Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА САВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 3 (502) | Субота 18 студзеня 1941 года | Цана 20 кап.

Пад сцягам Леніна—Сталіна —к комунізму!

21 студзеня спаўняецца 17 год з дня смерці В. І. Леніна. Семнаццаць год назад памёр вялікі Ленін—арганізатар і правадыр большэвіцкай партыі, геній рэвалюцыі, настаўнік працоўных і эксплаатуемых мас усяго свету. Але бессмяротна справа Леніна—справа соцыялістычнай рэволюцыі, будаўніцтва комунізма. Па ленінскаму шляху, пад кіраўніцтвам лепшага вучня і саратніка Леніна, геніяльнага прадаўжальніка ленінскай справы—таварыша Сталіна пабеданосна крочыць магутнейшы ў свеце 193-мільённы совецкі народ к комунізму.

Ленін! Справы, вобраз і імя яго, як сонца над зямлёй, жыве і жыць будзе вечна асвятляючы шлях, натхняючы да перамог, вядучы да вышынь шчасця працоўнае чалавецтва.

Ленін захаваў у чыстаце рэволюцыйнае вучэнне Маркса—Энгельса, абараніў яго, развіў і ўзбагаціў у новых умовах. Ленін —стваральнік вялікай партыі большэвікоў, арганізатар і кіраўнік перамог Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі.

«Веліч Леніна ў тым, перш за ўсё, і састаіць, што ён, стварыўшы Рэспубліку Советаў, тым самым паказаў на справе прыгнечаным масам усяго свету, што надзея на збаўленне не страчана, што панаванне памешчыкаў і капіталістаў нядоўгавечна, што царства працы можна стварыць намаганнямі саміх працоўных, што царства працы трэба стварыць на зямлі, а не на небе. Гэтым ён запаліў сэрцы рабочых і сялян усяго свету надзеяй на вызваленне. Гэтым і тлумачыцца той факт, што імя Леніна стала самым любімым імем працоўных і эксплаатуемых мас» (Сталін).

Ленін і Сталін, кіруемая імі партыя большэвікоў абаранілі Рэспубліку Советаў, арганізавалі разгром белагвардзейскіх і інтэрвенцкіх полчышчаў, ачышчэнне маладой Совецкай зямлі ад гэтага крывавага груганя. Ленін і Сталін адкрылі ясны, велічны шлях совецкаму народу—шлях перамог соцыялізма. Выраслі новыя гарады ў стэпу, у тайзе, на землях сонечнага поўдню і суровай поўначы,—гэта ажыццяўленне мары Ільіча. Разбегліся электрамагістралі па ўсёй Совецкай зямлі, загарэліся электралямпкі ў хатах [illegible] калгаснікаў,—гэта лямпкі Ільіча, гэта здзейсненне ленінскага плана электрафікацыі. Выйшлі на калгасныя палі сотні тысяч трактароў, тысячы іншых машын,—гэта выпаўненне заветаў Леніна. Ідучы ленінскім шляхам пад кіраўніцтвам вялікага Сталіна, совецкі народ пабудаваў соцыялізм і ўпэўнена, цвёрда ідзе да новых і новых перамог комунізма.

Як магутна, прарочка гучаць ленінскія словы: «Капіталізм можа быць канчаткова пераможан і будзе канчаткова пераможан тым, што соцыялізм стварае новую, куды больш высокую прадукцыйнасць працы».

У нашай соцыялістычнай краіне разгорнута барацьба за найвялікшую прадукцыйнасць працы. І 1940 год азнаменаваўся магутным ростам прадукцыйнасці працы, перамогамі стаханаўскага руху, умацненнем сіл і ўзбагачэннем краіны соцыялізма. 1941 год з'яўляецца годам новага ўздыму прадукцыйнасці працы, які абумоўлівае новыя поспехі прамысловасці, сельскай гаспадаркі, культуры,—новыя заваяванні комунізма.

Семнаццаты год з дня смерці В. І. Леніна азнаменаван новымі поспехамі ў выпаўненні ленінскага завету аб умацаванні дружбы народаў нашай краіны, умацаванні і пашырэнні Саюза Совецкіх Соцыялістычных Рэспублік. Пад сцягам Советаў —16 братніх рэспублік. І выдатным ушанаваннем памяці правадыра з'яўляецца ўпэўнены поступ маладых совецкіх рэспублік і абласцей па соцыялістычнаму шляху. Магутнай дэманстрацыяй згуртаванасці новых совецкіх грамадзян вакол большэвіцкай партыі, іх бязмежнай адданасці справе Леніна—Сталіна з'явіліся выбары ў Вярхоўны Совет СССР ад выбарчых акруг Малдаўскай ССР, Ізмаільскай і Чэрнавіцкай абласцей Украінскай ССР, Літоўскай ССР, Латвійскай ССР і Эстонскай ССР, даўшыя выдатныя вынікі—выбранне па ўсіх акругах кандыдатаў блока комуністаў і беспартыйных, што знамянуе новы трыумф сталінскай дружбы народаў, новую перамогу ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі.

Вобраз вялікага Леніна натхняў і натхняе літаратараў, работнікаў мастацтваў на творчыя подвігі, развіваючыя і ўзбагачаючыя культуру нашай соцыялістычнай радзімы. Семнаццатую гадавіну з дня смерці В. І. Леніна работнікі мастацтваў БССР сустракаюць значнымі поспехамі ў вырашэнні самай складанай і самай пачэснай творчай задачы распрацоўкі ў мастацтве вобразаў Леніна і Сталіна. Новыя работы аб Леніне і Сталіне далі скульптары, жывапісцы, артысты рэспублікі. Поспех іх работы — гонар усяго беларускага мастацтва.

Слаўныя, гістарычныя перамогі совецкага народа, велізарнейшыя поспехі соцыялістычнага росквіту і ўмацавання магутнасці Совецкай зямлі звязаны з імем мудрага прадаўжальніка ленінскай справы—таварыша Сталіна. Таварыш Сталін адстаяў вучэнне ленінізма ад усіх ворагаў, адстаяў і цудоўна ператварыў у жыццё ленінскае вучэнне аб пабудове бяскласавага соцыялістычнага грамадства ў капіталістычным акружэнні. «Ні ў кім так не ўвасоблены мысль і слова Леніна, як у Сталіне. Сталін—гэта Ленін сёння» (А. Барбюс).

Па ленінскаму шляху, па шляху комунізма магутным поступам крочыць совецкі народ пад мудрым вадзіцельствам вялікага Сталіна.



В. І. Ленін і І. В. Сталін прымаюць сялянскую дэлегацыю ў кабінеце ў Крэмлі. 1921 год. Фотарэпрадукцыя з карціны мастака **І. Грабара**, экспаніраванай у Музеі Леніна ў Маскве.

Ленін і творчасць совецкага народа

★ **І. Краўчанка** ★

Эпічныя совецкія песні, быліны, навіны, сказы найбольш адзыўчывы на гераічныя тэмы сучаснасці. Іменна ў эпасе знайшлі сваё найбольш поўнае і яркае адлюстраванне вобразы вялікіх людзей соцыялістычнай эпохі.

Цэнтральныя вобразы совецкага эпасу —вобразы Леніна і Сталіна; ім больш за ўсё аддаецца ўвагі ў совецкім фальклоры, у іх—вяршыня яго мастацкіх дасягненняў. Эпас аб Леніне і Сталіне ўзбагачае, апладняе ўсю народную творчасць. Іменна таму ў совецкім эпасе, прысвечаным Леніну і Сталіну, найбольш поўна сказаліся велізарныя змены ў народнай творчасці за два апошнія дзесяцігоддзі,—змены, выкліканыя рэволюцыйнымі змяненнямі ў народным светапоглядзе.

Дарэволюцыйны фальклор складаны і супярэчлівы ў ідэйных адносінах. У ім адлюстравалася ідэалогія розных соцыяльных пластоў, сказаўся ўплыў царквы, патрыярхальных традыцый, перажыткаў старажытнай культуры і мышлення. Амаль кожнаму ідэйнаму тэзісу ў старым фальклоры можна проціпаставіць антытэзіс. Нямала ўвагі супярэчлівасці фальклору аддадзена ў выказваннях Маркса і Энгельса.

Зусім іншае мы наглядаем у совецкім фальклоры. Вобразы Леніна і Сталіна ва ўсіх раёнах і ва ўсіх народаў краіны рысуюцца з адзіных ідэйных пазіцый. Адзінства гэта настолькі глыбокае, што ў розных народаў і песняроў супадаюць не толькі агульныя ідэйныя ўстаноўкі і мыслі, але нават сюжэты, матывы, эпітэты, параўнанні, і ў гэтым адзінстве мы не можам бачыць запазычання.

Велізарнае палітычнае значэнне вобразы Леніна і Сталіна ў фальклоры набываюць іменна таму, што яны з'яўляюцца сімваламі маральна-палітычнага адзінства совецкага народа. Вобраз Леніна ў народнай творчасці неадлучны ад усяго народа, ад партыі. Ленін аднолькава клапоціцца аб усіх працоўных, усім ім аднолькава блізкі. «Яно і праўда, што Ленін лепш за роднага бацьку»—гаворыць беларускае прыслоўе. Яму ўторыць таджыкская песня:

Великий Ленин, наш отец и друг,
Ты снял, ты сбил оковы с наших рук,
Ты распахал большую целину!

Аб Леніне і Сталіне, як увасабленні адзінства совецкага народа, гаворыць і кіргізскі народны пясняр Алымкул:

Для нашего счастья, для нашей славы
Родился Ленин—батыр величавый...
Ленин — батыр, Сталин—батыр
Нам распахнули солнечный мир.

Так пераклікаюцца народныя песняры Совецкай краіны, выражаючы на розных мовах адзіныя мыслі і пачуцці.

Другім праяўленнем гістарычнага факту маральна-палітычнага адзінства совецкага народа з'яўляецца тое, што адна і тая-ж частушка, песня аб Леніне і Сталіне становіцца здабыткам усёй краіны,—іх спяваюць на ўсіх мовах. Простую, але шчырую беларускую частушку:

Куплю Леніна партрэт,
Залатую рамачку.
Вывеў ён мяне на свет,
Цёмную сяляначку—

спяваюць на рускай, украінскай, калмыцкай, мардоўскай і многіх іншых мовах. І наўрад ці здолела-б спецыяльная даследчая работа высвятліць, калі і дзе ўпершыню ўзнікла гэта частушка і якімі шляхамі яна распаўсюджвалася.

Другі момант, які сведчыць аб прынцыповых змяненнях у фальклоры і які знайшоў найбольш поўнае праяўленне ў творах аб Леніне і Сталіне,—павышэнне ролі свядомасці ў совецкай народнай творчасці. Стыхійнае, выпадковае ў жыцці фальклору ўсё больш саступае месца свядомаму, кіруючаму. Формы такога кіравання фальклорам рознастайныя: друк, радыё, кіно, сцэна і г. д. Змест-жа, кіруючыя ідэі адзіны і вызначаюцца палітыкай, тэорыяй комуністычнай партыі, якая заключаецца ў творах Леніна і Сталіна. Робячыся здабыткам мільённых мас, мыслі і словы вялікіх правадыроў натхняюць народных песняроў, уваходзяць у ідэйную аснову іх творчасці, нараджаюць новыя фальклорныя вобразы, сюжэты.

Ужо ў годы Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі і грамадзянскай вайны, ледзь узнікнуўшы, совецкі фальклор убіраў у сябе ідэі Леніна і Сталіна. Лозунгі, асобныя выразы Леніна і Сталіна хутка пранікалі ў шматмільённыя масы сялян і рабочых і ператвараліся ў ходавыя выражэнні, прыслоўі. Напрыклад: «Уся ўлада Советам», «Усё для фронта», «Хто не працуе, той не есць», «Усе на барацьбу з Дзянікіным»—гэтыя лозунгі нараджалі частушкі, песні, прыслоўі, рыфмаваныя лозунгі.

З годамі кіруючае ўздзеянне ідэй Леніна і Сталіна на совецкі фальклор робіцца больш моцным і прыкметным. Характэрна, што на вуліцах Львова у часе першых выбараў у Советы выкрыкваўся фальклорны лозунг, створаны на падставе вядомых ленінскіх слоў:

Старый строй нужно снесть.
Кто работает,—будет есть.

У шматлікіх совецкіх народных песнях, казках, навінах, прыслоўях і сказах, прысвечаных Чырвонай Арміі, заводам, калгасам, новаму быту і г. д., не цяжка знайсці мыслі, ідэі, а часта і выражэнні Леніна і Сталіна. Цыкл народных песень парадзілі заветы, пакінутыя Леніным партыі, і клятва Сталіна ля гроба Леніна.

Вялікі цыкл абаронных народных песень і частушак нарадзіў справаздачны даклад таварыша Сталіна на XVII з'ездзе партыі, у прыватнасці, вядомыя вобразныя словы: «...тыя, хто паспрабуюць напасці на нашу краіну,—атрымаюць сакрушальны адпор, каб у будучым не павадна было ім соваць сваё свіное рыла ў наш совецкі агарод».

Падобнага роду прыкладаў, калі мудрае слова Леніна і Сталіна аказваецца магутным і кіруючым стымулам развіцця народнай творчасці і дае ідэю, мысль, тэму, сюжэт—можна прывесці шмат. Нічога падобнага ў старым міжнародным фальклоры мы знайсці не можам. У гэтым, як у каплі вады, адлюстравалася вялікае дасягненне нашай партыі, якая ўнесла разумныя кіруючыя пачаткі ў стыхійныя працэсы грамадскага жыцця, ідэалогіі.

Звернемся да трэцяй характэрнай рысы фальклору аб Леніне, у якой праявілася яшчэ адно глыбокае змяненне ў светапоглядзе совецкага народа, у яго эстэтычнай свядомасці.

Трагічнае ў грамадскім жыцці, даўлеючае над асобай, яе шчасцем, старажытны фальклор прадстаўляў у выглядзе фантастычных вобразаў Гора-Злашчасця, Долі, Лёсу. Гора, Доля нападаюць на чалавека, праследуюць яго ўсё жыццё, і гора таму, хто паспрабуе пазбавіцца ад іх. Акадэмік А. Веселоўскі паказаў у сваіх даследваннях, як змяняліся ў народным уяўленні гэтыя пераконанні аб кіруючых лёсам чалавека сілах. Паступова народныя песняры пазбаўляюцца ад фаталістычных уяўленняў і ў сваіх вобразах выражаюць неабходнасць барацьбы з Доляй, Лёсам, Горам-Злашчасцем. Народ усё больш усведамляе сябе самога вяршыцелем свайго лёсу, трагічнаму ў жыцці ён спрабуе проціпаставіць свае сілы, сляпой Долі—чалавечую волю.

У совецкім фальклоры, асабліва ў фальклоры аб Леніне, гэтыя ўяўленні атрымалі далейшае развіццё. Совецкія людзі, кіруемыя партыяй Леніна—Сталіна, самі робяць сваю гісторыю. Гэткая вядучая ідэя фальклору, прысвечанага вобразу правадыра. Не асоба выступае ў барацьбе за свой асабісты лёс, а велізарны творчы калектыў; гісторыя разумеецца не як стыхійны, незалежны ад волі народа працэс, а як матэрыяльнае ўвасабленне волі народа, арганізаванага, адзінага, кіруемага сваімі вялікімі правадырамі.

Сонца ярка узыходзіць,
Асвятляючы бары,
Нас на штурм капітала
Ленін вёў у Октябры,—

гаворыць беларуская песня.

Гэта воля, творчая сіла свабоднага совецкага народа, рухаючага наперад гісторыю, і знайшла сваё мастацкае ўвасабленне ў вобразах Леніна і Сталіна.

Воины Тамерлан, Чингиз-хан,
Искандер и Николай,
Если видели свет—делали мрак,
Если видели сад—делали пустыню,
Если видели жизнь—делали смерть.
Ленин, если видел мрак—делал свет,
Из пустыни делал сад, из смерти—жизнь.
И был он могучее всех этих воинов,
соединенных в одно,
Потому что один в восемь лет построил,
Что они разрушали в тысячу лет,—

так пяецца ў мудрай песні, запісанай у далёкім кішлаку Узбекістана.

Іншыя адносіны выражаюцца ў совецкім эпасе і да трагічнага ў жыцці. Яно, вядома, не адмаўляецца; у барацьбе, якая нават завяршаецца поўнай і бліскучай перамогай, маюць месца і трагічныя з'явы. Але гэта не дае ніякага поваду да роспачы, якая часам выражалася ў старых песнях аб Долі і Горы-Злашчасці. Наадварот, трагічныя з'явы яшчэ больш згуртоўваюць народ для далейшай барацьбы.

Гэтыя ідэі совецкага народа атрымалі найбольш яркае адлюстраванне ў вялікім цыкле фальклорных твораў, прысвечаных смерці Леніна. У плачах, у песнях і былінах народ выражае сваё бязмежнае гора з прычыны смерці вялікага чалавека.

Вы завийте-ка, все тонкие буйные
ветерочики,
Полуденная, сиверная сторонушка,
Ты, желтой песок, развейся-тко,
Белы камешки, раскатитесь-ко,
Покажись-ка, гробова доска,
Размахнитесь, белы саваны,
Покажитесь-ко, любимые вожди
Ленин со Кировым.
Есть мне жаль да жаль тошнешенько,
Как нету у вас в ясных оченьках
виданьица...—

так выражае сваё гора ў плачы паўночная руская сказіцельніца А. Ватчыева. Але народ далёкі ад роспачы, ён бачыць суцяшэнне ў тым, што справа Леніна—жывая і вечная, што ёю кіруе вялікі ленінец Сталін. Адсюль багацце песень, легенд і сказаў, у якіх выражаецца ідэя бессмяротнасці Леніна і ідэі прадаўжэння справы Леніна Сталіным. Цудоўна выражана гэта ідэя ў поўнай пафасу даргінскай песні:

Кто сказал, что умер Ленин?
Он живет!
В каждом новом поколеньи
Живет,
В нашей юности цветеньи
Живет,
В пролетарском единеньи
Живет,
В революции всесветной
Живет,
В нашей правде беззаветной
Живет,
В клятве Сталина бессмертной
Живет!

Вобраз Леніна ў творчасці беларускіх мастакоў

Вобраз генія рэволюцыі Уладзіміра Ільіча Леніна займаў і займае галоўнае месца ў творчасці кожнага мастака нашай краіны. Няма, бадай, ні аднаго творча актыўнага мастака, які-б не марыў аб увасабленні вялікага вобраза, што напаўняе сэрцы і розумы ўсяго прагрэсіўнага чалавецтва імкненнем да барацьбы за лепшую будучыню, да ніспраўвяржэння капіталістычнага рабства.

Мастакі Беларускай ССР шмат і ўпарта працавалі над стварэннем вобраза найвялікшага стратэга пралетарскай рэволюцыі. Пачынаючы з майстроў выяўленчага мастацтва і канчаючы моладдзю — усе яны, кожны ў сваім творчым напрамку, упарта працавалі і працуюць над стварэннем твораў аб Леніне.

Народны мастак БССР Юрый Майсеевіч Пэн, ужо будучы старыком, валодаючы партрэтным майстэрствам, з юнацкім захапленнем пісаў партрэт правадыра. Яго работы, што адносяцца да 1923-26 год, былі ў Беларусі, па сутнасці, першымі творамі, прысвечанымі правадыру. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Якаў Маркавіч Кругер крыху пазней таксама шмат працаваў над вобразам Ільіча. Трэба сказаць, што гэтыя два старэйшыя майстры далі шмат каштоўнага новым кадрам мастакоў, якія пераймалі лепшыя іх традыцыі ў сваёй рабоце над партрэтам.

Бюст Леніна работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР ордэнаносца З. Азгура сведчыць аб тым, што мастак з вялікім натхненнем ўвасабляў вобраз правадыра. Зробленая ім скульптурная група «Ленін і Сталін» пацвярджае гэту мысль. У гэтым манументальным творы, які стаіць на вялікім ідэйным і мастацкім узроўні, аўтар расказвае гледачу аб вялікай дружбе тытанаў рэволюцыі. Скульптурная група «Ленін і Сталін» з'яўляецца адным з лепшых твораў беларускага выяўленчага мастацтва.

Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Бразэр можа служыць прыкладам крапатлівай работы над пластычнай перадачай вобраза В. І. Леніна. Яго бюст Леніна, графічныя рысункі з'яўляюцца каштоўным укладам у справу пластычнай распрацоўкі бессмяротнага вобраза правадыра.

З вялікай экспрэсіяй паказан В. І. Ленін у творах заслужанага дзеяча мастацтваў БССР ордэнаносца А. Грубэ. Работа «Ленін на трыбуне», прысвечаная выступленню правадыра ў перыяд грамадзянскай вайны, з'яўляецца вынікам доўгіх шуканняў аўтара. Ленін паказан у самай напружанай для Совецкай Расіі абстаноўцы.

З работ заслужанага дзеяча мастацтваў БССР А. Бембеля трэба адзначыць помнік Леніну, зроблены ім для Полацка. Гэты манументальны помнік арыгінальны па свайму замыслу.

Жывапісныя творы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР ордэнаносца В. Волкава, прысвечаныя Леніну, сведчаць не толькі аб майстэрстве аўтара, але і аб яго імкненнях даць глыбока распрацаваны псіхалагічны партрэт Леніна. Гэта відаць у карціне «Выступленне таварыша Свердлова на пасяджэнні ЦК» і асабліва ў партрэце Леніна, зробленым для Акадэміі навук БССР.

Бюст Леніна ў Доме Ўрада БССР работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР ордэнаносца М. Керзіна з'яўляецца адным з такіх твораў, якія па дэтальнай закончанасці могуць увайсці ў партрэтную галерэю вялікага правадыра.

Не толькі ў скульптуры і жывапісу дадзена ўсё, што звязана з Леніным. Возьмем работу тэатральнага мастака О. Марыкса над пастаноўкай «Чалавек з ружжом». Марыкс атрымаў магчымасць пабыць у Смольным, пазнаёміцца з рабочым пакоем правадыра, з карыдорам, па якому часта хадзіў Ільіч, размаўляючы з радавымі людзьмі ў гераічныя дні Кастрычніка. Афармленне асобных актаў і карцін у гэтым спектаклі пераносяць гледача ў эпоху, калі пад кіраўніцтвам Леніна і Сталіна пролетарыят Расіі руйнаваў капіталізм.

Гэтай-жа тэме, сустрэчы Леніна з піцерскімі рабочымі ў перыяд пасля лютага 1917 года, прысвяціў сваю работу мастак В. Хрусталёў. У яго карціне яшчэ шмат недапрацаванага, але самае галоўнае перададзена — бязмежная любоў і адданасць мас правадыру і другу прыгнечаных.

Цікава задуман партрэт Леніна (у акварэлі) мастаком Н. Тарасікавым. Геній чалавецтва паказан на фоне Крэмля, яго позірк накіраван уперад; перададзена глыбокая мысль правадыра. У партрэце ёсць шмат свежасці, ён добра выканан у колеры.

Рысунак тушшу «Ленін у Разліве» з вялікім пачуццём зроблен маладым мастаком Сонкіным. Аўтар любоўна стварае вобраз правадыра сродкамі графікі.

Бясспрэчна цікавая скульптура «Ленін на трыбуне» работы маладога скульптара Аншылевіча. Справа не толькі ў партрэтным падабенстве, але і ў напружанай мыслі мастака, які імкнуўся адлюстраваць усё характэрнае ў руху, у вобліку Уладзіміра Ільіча.

На выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» беларускія мастакі шырока прадстаўлены работамі ў жывапісу, скульптуры і графіцы, прысвечанымі вобразам правадыроў пролетарскай рэволюцыі. Рад мастакоў — Бразэр, Азгур, Бембель, Пашкевіч, Красоўскі, Мессер — з энтузіязмам працуюць над тэмамі, звязанымі з дзейнасцю вялікага прадаўжальніка ленінскіх ідэй — Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна. І калі глядзіш бюсты Сталіна работы Бразэра, манументальную скульптуру «Сталін — творац Канстытуцыі» работы Азгура, выдатны барэльеф «Сталін», зроблены для Дома Ўрада скульптарам Бембелем, карціны Пашкевіча і Красоўскага, адлюстроўваючыя ролю Сталіна ў перыяд грамадзянскай вайны, дык ярка бачыш мысль, якую мастакі ўвасабляюць: «Сталін — гэта Ленін сёння».

І. РУБІНШТЭЙН.

Да ленінскіх дзён

Дзяржаўная беларуская эстрада дзейсна рыхтуецца да ленінскіх дзён. На эстрадных пляцоўках у ленінскія дні выступіць квартэт у складзе Бяссмертнага, Арлова, Амітона і Рудніка з выкананнем музыкальных твораў рускіх і беларускіх кампазітараў, прысвечаных памяці Леніна. Артыстка Браварская будзе чытаць урыўкі з паэмы В. Маякоўскага «Владзімір Ільіч Ленін», артысты Флейто і Новік прачытаюць вершы рускіх і беларускіх паэтаў пра Леніна.

Кампазітары Беларусі стварылі рад музычных твораў, прысвечаных Леніну. Вялікай папулярнасцю карыстаецца сімфанічная паэма пра Леніна кампазітара Аладава «Мацней за смерць». Яна неаднаразова выконвалася калектывамі Дзяржаўнай філармоніі БССР і перадавалася па радыё. Для вялікага змешанага хора на тэкст Кежуна «Апошні перагон» напісаў музыку Іваноў. Музыкальную баладу «Хто сказаў, што памёр Ленін» напісаў Чуркін. Кампазітар Палонскі напісаў на народных яўрэйскіх матывах песні для сола з фортэп'яна «На смерць Леніна».

Філіп Пестрак

Аб Леніне вялікім

Трывогай ціхаю, як далі пераклікі,
Звіняць акорды струн без назвы,
без імя,—
Яны пяюць аб Леніне вялікім,
Як пад яго ступою расцвіла зямля.

То поўняй дум набухнуць аж да краю,
Як па душы прайдуць бадзячыя гады,
То сурмай баявой, мяцежнаю зайграюць:
«Ах, каб жыў цяпер вялікі правадыр...»

Так лірнік песенны пахіліць свае думы
І заглыбіцца ў быт далёкі і глухі,
І ловіць, як у сне, аддаленыя шумы
Лясоў і ніў, дзе сцелюцца шляхі.

А думы мераць даль, і сэрца кажа:
Ленін!
Бо з нетраў цёмных, з-за сляпых акон
Ты за сабой павёў да шчасця пакаленні
Мінулага, цяпер і будучых вякоў.

І сыпнуцца ад струн гарачыя праменні,
І пойдуць маршам сніць аб долі залатой,
Якую ўсім на век прынёс вялікі Ленін,
Якой не аддамо нікому ні за што!

Студзень, 1941.



В. І. Ленін і А. М. Горкі ў 1922 годзе. Фотарэпрадукцыя з малюнка [illegible]стака П. Васільева, экспаніраванага ў Музеі Леніна ў Маскве.

Літаратурныя заветы Леніна

★

М. Клімковіч

★

Кожны пісьменнік, чытаючы і перачытваючы творы Леніна ў парадку вывучэння гісторыі ВКП(б), ці ў парадку азнаямлення з ленінскай ацэнкай тых з'яў альбо таго перыяду, якія патрэбны пісьменніку для яго чарговай работы, захапляючыся ясным ленінскім аналізам палітычных падзей, глыбінёй ленінскай філасофскай думкі, — мімаволі захопіцца Ленінымлітаратарам, яго манерай пісаць, гаварыць, весці спрэчкі, адбіваць напад праціўніка і наступаць самому.

Колькі высокага эстэтычнага здавальнення выклічуць ленінскія, сапраўды мастацкія параўнанні і вобразы! Як жыва і поўна ўяўляеш сабе праціўніка Леніна, траціўшага пад ленінскую «раздзелку». Як метка прыкмячае Ленін слабыя і смешныя бакі свайго незадачлівага праціўніка, якім моцным рускім словам навек заклеймаць ён яго душу, яго думкі і паводзіны, і выкліча ў чытача патрэбныя асацыяцыі і пачуцці! Закрываючы кнігу Леніна, адчуваеш тое-ж, што адчуваеш, прачытаўшы геніяльны твор вялікага мастака слова.

І не толькі аб ворагах. Вазьміце невялікае «Пісьмо к земцам» (т. V, стар. 79—80). На двух старонках тэксту дадзен вобраз перадавых земскіх дзеячоў 900-х год такім чынам, што бачыш іх як жывых:

«Няма ў іх «палёту мыслі» нават настолькі, каб прама сказаць аб палітычнай свабодзе, але затое няма і фраз аб блізкіх к прастолу асобах, якія маглі-б, бадай, мець уплыў на цара. Затое няма ў іх і фальшывага прыўзнясення «дзеянняў» Аляксандра II, а, насупроць, відаць насмешка пад «вялікімі рэформамі» (у двукоссі). Затое яны знаходзяць у сабе прамату і мужнасць, каб рашуча паўстаць супроць «земцаў-апартуністаў», не баючыся аб'явіць вайну «ганебнай палахлівасці», не падрабляючыся да асабліва адсталых лібералаў».

Ленін вітае нявольных саюзнікаў пралетарыята ў барацьбе супроць цара.

«Пашлём-жа прывітанне новым пратэстантам, — а значыць, і новым нашым саюзнікам. Дапаможам ім.

Вы бачыце: яны бедныя; яны выступаюць толькі з маленькім лістком, выданым горш рабочых і студэнцкіх лісткоў. Мы багатыя. Апублікуем яго ў друку. Агаласім новую аплявуху царам-Абманавым. Гэта аплявуха тым цікавей, чым «саліднеі» людзі, што даюць яе.

Вы бачыце: яны слабыя; у іх так мала сувязей у народзе, што іх пісьмо ходзіць па руках, нібы і па самой справе копія з прыватнага пісьма. Мы—сільныя, мы можам і павінны пусціць гэта пісьмо «у народ» і перш за ўсё ў асяродзе пролетарыята, гатовага к барацьбе і пачаўшага ўжо барацьбу за свабоду ўсяго народа.

Вы бачыце: яны несмелыя, яны толькі яшчэ пачынаюць пашыраць сваю прафесіянальна-земскую агітацыю. Мы смялей іх, нашы рабочыя перажылі ўжо «стадыю» (навязаную ім стадыю) адной толькі прафесіянальна-эканамічнай агітацыі. Пакажам-жа ім прыклад барацьбы...»

Мне здаецца тут не трэба каментарыяў. Сціласць, лаканічнасць і вобразнасць мовы, яркая характарыстыка вобразаў і расстаноўкі класавых сіл у гэтым невялікім урыўку надае яму сілу вялікага мастацкага твора.

Альбо вазьміце вядомыя радкі з кнігі «Што рабіць?»

«Мы ідзем цеснай кучкай па абрывістаму і цяжкому шляху, моцна ўзяўшыся за рукі. Мы акружаны з усіх бакоў ворагамі, і нам прыходзіцца амаль заўсёды ісці пад іх агнём. Мы з'едналіся, па свабодна прынятаму рашэнню, іменна для таго, каб змагацца з ворагамі і не аступацца ў суседняе балота, насельнікі якога з самага пачатку ганьбілі нас за тое, што мы вылучыліся ў асобую групу і выбралі шлях барацьбы, а не шлях прымірэння. І вось некаторыя з нас прымаюцца крычаць: пойдзем у гэта балота! — а калі іх пачынаюць саромець, яны пярэчаць: якія вы адсталыя людзі! і як вам не сорамна адмаўляць за намі свабоду зваць вас на лепшую дарогу! — О так, панове, вы свабодны не толькі зваць, але і ісці куды вам угодна, хоцьбы ў балота; мы знаходзім нават, што ваша сапраўднае месца іменна ў балоце, і мы гатовы аказаць вам пасільнае садзейнічанне к вашаму перасяленню туды. Але толькі пакіньце тады нашы рукі, не хапайцеся за нас і не пэцкайце вялікага слова свабода, таму што мы-ж таксама «свабодны» ісці, куды мы хочам, свабодны змагацца не толькі з балотам, але і з тымі, хто паварачвае к балоту!» (Т. IV, стар. 368—369).

Гэта — карціна, намаляваная вялікім мастаком слова, а такіх карцін у творах Леніна безліч.

І яшчэ адно спыняе ўвагу пісьменніка, які вывучае творы Леніна. З твораў Леніна, з яго манеры гаварыць, з яго логікі, з вобразаў, якімі ён аперыруе, вырысоўваецца воблік самога Леніна, як чалавека і грамадзяніна. У гэтых творах, як у люстры, бачым мы і тое, што ён любіў, і тое, што ён ненавідзеў. І калі-б не было напісана біяграфіі і ўспамінаў аб Леніне, пісьменнік мог-бы аднавіць па творах вобраз і воблік гэтага найвялікшага правадыра чалавецтва, як аднавіў ён воблік самага лірычнага паэта па [illegible] творах. Страснасць, з якой рабіў сваю вялікую справу гэты вялікі чалавек, прамата і праўда яго слоў і ўчынкаў далі такое яркае адлюстраванне вобраза Леніна ў яго творах, што дзіву даешся, як мала скарыстоўваюць нашы пісьменнікі гэты ўдзячны матэрыял, калі спрабуюць даць вобраз Леніна ў літаратуры.

Умовы газетнага артыкула не даюць магчымасці развіць гэту думку, таму мы спынімся толькі на тых фактах, якія характарызуюць адносіны Леніна да літаратуры. Творы і выказванні Леніна выяўляюць вялікую любоў Леніна да літаратуры, вялікую начытанасць яго ў галіне мастацкай літаратуры. Ён неаднаразова звяртаецца да літаратурных вобразаў, створаных Некрасавым, Гогалем, Талстым, Салтыковым-Шчэдрыным, Максімам Горкім, калі яму патрэбна меткая характарыстыка асоб і падзей. Ён напісаў шэсць спецыяльных артыкулаў аб Л. Талстым, даўшы геніяльную па сваёй глыбіні аналіз яго творчасці.

Н. К. Крупская ў сваіх успамінах аб Леніне пісала:

«Потым ужо, у Сібіры, даведалася я, што Ілыч не менш майго чытаў класікаў, не толькі чытаў, але і перачытваў не раз, Тургенева, напрыклад. Я прывезла з сабою ў Сібір Пушкіна, Лермантава, Некрасава. Уладзімір Ілыч паклаў іх ля свайго ложка, побач з Гегелем, і перачытваў іх па вечарах зноў і зноў. Больш усяго любіў ён Пушкіна. Але не толькі форму цаніў ён. Напрыклад, ён любіў раман Чэрнышэўскага «Што рабіць?», няглядзячы на маламастацкую наіўную форму яго. Я была здзіўлена, як уважліва чытаў ён гэты раман і якія танчэйшыя штрыхі, што ёсць у гэтым рамане, ён адзначыў. Зрэшты, ён любіў увесь воблік Чэрнышэўскага...

У альбоме Ілыча былі яшчэ карткі Эміля Заля, а з рускіх—Герцэна і Пісарэва. Пісарэва Уладзімір Ілыч у свой час шмат чытаў і любіў. Помніцца, у Сібіры быў таксама «Фауст» Гётэ на нямецкай мове і томік вершаў Гейне». (Альманах «Удар», 1927.)

«Без чаго мы проста тут галадуем,— гэта без белетрыстыкі, — пісала я маці Уладзіміра Ілыча. — Валодзя ледзь не напамяць вывучыў Надсана і Некрасава, разрозненны томік «Анны Карэнінай» перачытваўся ў соты раз. Мы белетрыстыку нашу (мізэрную частку таго, што было ў Піцеры) пакінулі ў Парыжы, а тут няма дзе дастаць рускай кніжкі. Іншы раз з зайздрасцю чытаеш аб'яву букіністаў аб 28 томах Успенскага, 10 томах Пушкіна і інш. і інш. Валодзя нешта стаў, як знарок, вялікім «белетрыстам». (Крупская, «Успаміны аб Леніне», 1932, стар. 205).

Усім вядомы выказванне Леніна пра верш «Празасядаўшыяся» В. Маякоўскага: «Я даўно не адчуваў такой прыемнасці з пункту гледжання палітычнага і адміністрацыйнага...» і ўспаміны Н. К. Крупскай, як Ленін пасля гутаркі з вхутэмасаўцамі ў 1921 годзе «падабрэў к Маякоўскаму», бо «пры гэтым імені яму ўспаміналася вхутэмасаўская моладзь, поўная жыцця і радасці, гатовая памерці за Савецкую ўладу, якая не знаходзіла слоў на сучаснай мове, каб выразіць сябе...»

А. М. Горкі ў сваіх успамінах аб Леніне даў такую карціну:

«Неяк прышоў я да яго і бачу: на стале ляжыць том «Вайны і міра».

— Так, Талстой! Захацелася прачытаць сцэну паляванія, ды вось успомніў, што трэба напісаць таварышу. А чытаць — зусім няма часу. Толькі сёння ўначы прачытаў Вашу кніжку аб Талстым.

Усміхаючыся, прыжмурыўшы вочы, ён з асалодай выцягнуўся ў крэсле, і, знізіўшы голас, шпарка прадаўжаў:

— Якая глыба, а? Які мацёры чалавечышча! Вось гэта, батенька, мастак... І, — ведаеце, што яшчэ здзіўляе? Да гэтага графа сапраўднага мужыка ў літаратуры не было.

Потым, гледзячы на мяне прыжмуранымі вачыма, спытаўся:

— Каго ў Еўропе можна паставіць побач з ім?

Сам сабе адказаў:

— Нікога.

І, паціраючы рукі, засмяяўся, здаволены».

Вось гэта вялікая любоў да літаратуры, пачныя чытанні і перачытванні (калі не было ўдзень часу), асаблівыя клопаты аб літаратарах і літаратуры — не пакідалі Леніна да канца яго жыцця. Яны перайшлі, як адзін з заветаў Ілыча, да нашай партыі, да яе кіраўніцтва, і гэты завет пяўхільна выконваецца да нашых дзён. Любві да літаратуры, прагнасці «усё ведаць» і ўменню адбіраць патрэбнае — вучыць Ленін нас, літаратараў, і ў першую чаргу крытыкаў.

Ленін чытаў шмат (тут ён сыходзіўся з думкай Горкага: «Пісьменнік павінен ведаць шмат. Я за тое, каб усё ведаць»), але далёка не ўсё падабалася яму, не ўсё ён лічыў карысным. Яго сімпатыі і антыпатыі ў галіне літаратуры найбольш яскрава выразіліся ў тым, да якіх твораў звяртаўся ён у сваіх выказваннях. Чэрнышэўскі, Бялінскі, Дабралюбаў, Пісараў былі любімымі літаратарамі Ілыча ў галіне крытыкі, Гогаль, Шчэдрын — у галіне сатыры, Некрасаў, Пушкін — у галіне паэзіі. Што прыцягвала сімпатыі Леніна да гэтых пісьменнікаў? Перш-наперш, іх служэнне справе рэвалюцыі, іх барацьба супроць царызма, супроць лібералізма, у якім Ілыч бачыў адну з найбольш шкодных для рэвалюцыі з'яў грамадскага жыцця. Творы Талстога Ленін цаніў таксама, перш-на-перш, як «люстра рускай рэвалюцыі». Але Ленін ніколі не адрываў форму ад зместу.

Клара Цэткін, успамінаючы пра гутарку з Леніным, прыводзіць такое выказванне Ілыча:

«Многія шчыра перакананы ў тым, што panem et circenses («хлебам і відовішчамі») можна перамагчы цяжкасці і небяспекі цяперашняга перыяду. Хлебам — вядома! Што датычыць відовішчаў — няхай іх! — не супярэчу. Але няхай пры гэтым не забываюць, што відовішча — гэта не сапраўднае вялікае мастацтва, а хутчэй больш ці менш прыгожая забава. Не трэба пры гэтым забываць, што нашы рабочыя і сяляне ніколькі не нагадваюць рымскага люмпенпролетарыята. Яны не ўтрымоўваюцца за кошт дзяржавы, а ўтрымоўваюць самі працай сваёй дзяржаву. Яны «рабілі» рэвалюцыю і абаранялі справу апошняй, праліваючы патокі крыві і прыносячы безлічныя ахвяры. Сапраўды, нашы рабочыя і сяляне заслугоўваюць нечага большага, чым відовішчаў. Яны атрымалі права на сапраўднае вялікае мастацтва».

Вось гэта «сапраўднае вялікае мастацтва», якое служыць народу, дапамагае яму вызваляцца ад царызма і капіталізма, цаніў Уладзімір Ілыч у літаратуры — і ў старой, дарэвалюцыйнай, і ў паслярэвалюцыйнай. Пра гэта сведчаць усе яго літаратурныя цытаты і ўсе ўспаміны аб ім.

Усім вядома, як «разнёс» Уладзімір Ілыч Луначарскага, які на з'ездзе Пролеткульта «ухіліста і прымірэнча» аднёсся да тэндэнцый Пролеткульта «заняцца выпрацоўкай пролетарскай культуры», адкідаючы класічную спадчыну і дзяржаўнае кіраўніцтва будаўніцтвам культуры. Ленін сам напісаў рэзалюцыю для з'езда, першы і чацверты пункт якой зафіксіравалі генеральную лінію савецкага мастацтва:

«1. У Совецкай Рабоча-Сялянскай Рэспубліцы ўся пастаноўка справы асветы, як у культурна-асветнай галіне наогул, так і спецыяльна ў галіне мастацтва павінна быць прасякнута духам класавай барацьбы пролетарыята за паспяховае ажыццяўленне мэтаў яго дыктатуры, г. зн. за пізрынуцце буржуазіі, за знішчэнне класаў, за ўстранення ўсякай эксплаатацыі чалавека чалавекам».

«4. Марксізм заваяваў сабе сваё сусветна-гістарычнае значэнне, як ідэалогія рэволюцыйнага пролетарыята, тым, што ён, марксізм, ані не адкінуў каштоўнейшыя заваёвы буржуазнай эпохі, а, насупроць, засвоіў і перапрацаваў усё, што было каштоўнага ў больш чым двухтысячагадовым развіцці чалавечай мыслі і культуры. Толькі далейшая работа на гэтай аснове і ў гэтым-жа напрамку, адухатвараемая (практычным вопытам) дыктатуры пролетарыята, як апошняй барацьбы яго супроць усякай эксплаатацыі, можа быць прызнана развіццём сапраўды пролетарскай культуры».

Нашы сучасныя спрэчкі аб некаторых непажаданых з'явах у літаратуры, якія выклікалі пастанову ЦК ВКП(б) аб крытыцы (у тым ліку і патрабаванне ЦК ВКП(б) аб публіцыстычнасці крытыкі)—вырашаюцца гэтай пастановай сапраўды па-ленінску.

«Як і класічная крытыка Бялінскага, Чэрнышэўскага, Дабралюбава, наша савецкая марксісцкая крытыка павінна быць публіцыстычнай. Не толькі крытычны аналіз формы твора, але і аналіз грамадскіх ідэй, якімі прасякнут даны твор, павінен уваходзіць у задачу крытыкі. Пры гэтым, разгляд ідэйнага зместу, накіраванасці дадзенага твора павінен быць, разумеецца, на першым плане» («Правда»).

Лепшым прыкладам такой ацэнкі літаратурных твораў з'яўляецца сам Уладзімір Ілыч — і ў тых артыкулах, дзе ён гаворыць непасрэдна аб пісьменніках, і ў тых месцах, дзе ён выкарыстоўвае вобразы іх твораў. Гэтак, не навязваючы сваіх поглядаў пісьменніку, Ленін уплываў на кола пісьменнікаў, прымыкаючых да рэволюцыйнай соцыял-дэмакратыі. Але Ленін ніколі не адмаўляўся і ад простай парады. А. М. Горкі ўспамінае, як пры першым спатканні з Леніным — Ленін «паціраючы адной рукой сакратаўскі лоб, крата ючы другой маю руку, ласкава паблісквваючы здзіўляюча жывымі вачыма, зараз-жа загаварыў аб недахопах кнігі «Маці», аказалася, што ён прачытаў яе ў рукапісу, узятым у І. П. Ладыжнікава».

У другім месцы Горкі кажа:

«Годы праз два, на Капры, гутарачы з А. А. Багданавым-Маліноўскім аб утапічным рамане, ён сказаў яму:

— Вось вы-б напісалі для рабочых раман на тэму аб тым, як драпежнікі капіталізма аграбілі зямлю, растраціўшы ўсю нафту, усё жалеза, дрэва, увесь вугаль. Гэта была-б вельмі карысная кніга, сіньёр махіст».

Клара Цэткін, успамінаючы, як жыва ўмяшаўся Уладзімір Ілыч у гутарку аб культурнай рабоце:

«— Прабуджэнне новых сіл, работа іх над тым, каб стварыць у Совецкай Расіі новае мастацтва і культуру, — сказаў ён, — гэта —добра, вельмі добра. Бурны тэмп іх развіцця зразумелы і карысны. Мы павінны нагнаць тое, што было прапушчана на працягу стагоддзяў, і мы хочам гэтага. Хаотычнае браджэнне, ліхарадачныя пошукі новых лозунгаў, лозунгі якія сёння абвяшчаюць «асанну» у адносінах да пэўных плыней у мастацтве і ў галіне мыслі, а заўтра крычаць «распні яго» — усё гэта неміну ча.

— Але, зразумела, мы, комуністы. Мы не павінны стаяць, склаўшы рукі, і даваць хаосу развівацца, куды хочаш. Мы павінны вельмі планамерна кіраваць гэтым працэсам і фарміраваць яго рэзультаты... Прыгожае трэба захаваць, узяць яго як узор, выходзіць з яго, нават калі яно «старое». Чаму нам трэба адварачвацца ад сапраўды прыгожага, адмаўляцца ад яго, як ад выходнага пункта для далейшага развіцця, толькі на той падставе, што яно «старое»? Чаму трэба прыклапяцца перад новым, як перад богам, якому трэба пакарыцца толькі таму, што «гэта нова»? Бязсэнсіца, суцэльная бязсэнсіца».

Задачу — «вельмі планамерна кіраваць гэтым працэсам і фарміраваць яго рэзультаты» вырашае ЦК ВКП(б) і таварыш Сталін у галіне літаратуры, і гэта ёсць выкананне аднаго з заветаў Леніна ў літаратурным пытанні. Апошняя пастанова аб крытыцы ёсць адзін з этапаў гэтага кіраўніцтва. Цікава тут успомніць яшчэ пісьмо Уладзіміра Ілыча Луначарскаму, цалкам прыведзенае ў XXVIII томе твораў Леніна на стар. 521:

«Дарагі Ан. Вас!...

Ваш праект белетрыстычнага аддзела ў «Пролетарии» і даручэння яго А. М-чу *) цудоўны і мяне надзвычай радуе. Я імкна марыў аб тым, каб **літаратурна-крытычны** аддзел зрабіць у «**Пролетарии**» сталым і даручыць яго А. М-чу...»

Мне здаецца, што гэта пісьмо яшчэ раз падкрэсліць усю важнасць пастановы ЦК ВКП(б) аб крытыка-бібліяграфічных аддзелах у журналах, а таксама напомніць аб неабходнасці ўцягвання ў работу гэтых аддзелаў высокакваліфіцыраваных літаратурных сіл.

Выконваючы палітычныя і літаратурныя заветы Леніна, наша літаратура дасягнула вялікіх поспехаў. Далейшае выкананне гэтых заветаў забяспечыць ёй яшчэ большы росквіт і перамогі. Трэба толькі больш удумліва і глыбока вывучаць іх, памятаючы параду таварыша Сталіна вучыцца ў Леніна ва ўсіх выпадках жыцця, на ўсіх участках нашага вялікага будаўніцтва.

*) А. М. Горкаму — Рэд.

Максім Танк

Восенню

Восень тлее, і з лясной глушы
Вецер пах прынесіць гаркаваты.
Вось і хата.
Яшчэ дзед імшыў
Яе зруб смалісты, сукаваты.

Я ужо старога не застаў.
Без яго зардзеліся асіны.
Ён памёр пад шум асенніх траў,
Толькі стрэльбу ў спадчыне пакінуў.

Я іду ў даўно знаёмы лес
Па юнацкіх сцежках і палянах,
Дзе, ў зялёнай блудзячы імгле,
Мы хадзілі з ім на паляванне.
Ён вучыў сляды распазнаваць,
Гаварыць на галасах птушыных,
Да зямлі прыпаўшы, вычуваць
Кожны шум
І пах крыві звярынай.

І калі паліцыя ў сяло
Прыхадзіла, выкрадаўся першым
І хаваў жвіроўку, і ў дупло
Раіў мне хаваць у лесе вершы.

Не адзін зарубцаваўся знак
З тых часоў панурых і балючых.
На курганах ясны маладняк
Расшумеўся галасамі пушчы.
Цецярук з ягодніку ўзляцеў.

Па прывычцы стрэльбу я рыхтую
І сачу за ценем паміж дрэў,
Хоць напэўна, ведаю, спудлую.
Хай ляціць на луг, дзе зацвілі
Журавіны верасёвым жарам.
Выстрал толькі прагучыць ўдалі,
Як напеў ні восені фанфары.

На тых пнях, што хутка зажывуць,
На старых, заснуўшым паляўнічым...
І вышэй ўздымаеш галаву
На вяршыні сосен падзівіцца.

Студзень, 1941.

Эдзі Агняцвет

На світанні

Загадаў мне вецер:
— уставай!
На світанні хутка ў сад я выйшла.
Белы свет на сцежкі сыпле вішня.
Я не знаю, —
снежань то,
ці май?
Я люблю і свежы дух мяцелі,
І прыбой святла ў сакавіку,
Жнівеньскія яблыні ў саку,
Інеем зачэпленыя елі.
Прывітанне пушчам і садам!
Дзень і ноч на вас глядзець гатова.
За палі,
за рэкі,
за дубровы, —
Будзе трэба, —
я жыццё аддам.

Стварыць беларускі літаратурны музей

Мастацкае слова доўгавечна. Доўгавечна таленавітая, майстэрска створаная пісьменнікам кніга. Яна жыве ў вяках, з'яўляючыся культурным здабыткам многіх пакаленняў. Вывучэнне таго, што напісалі нашы вялікія класікі: Пушкін, Гогаль, Лермантаў, Талстой, зрабілася цэлай навукай, а беражліва захаваныя рукапісы гэтых геніяў рускай літаратуры шмат дапамаглі ў раскрыцці творчай манеры пісьменніка, яго літаратурных прыёмаў, дапамаглі на жывым прыкладзе пераканацца ў тым, як працавалі нашы выдатныя майстры мастацкай творчасці над кожным словам, радком, вобразам.

Адкрыты нядаўна ў Маскве, на вуліцы Горкага, у кватэры пісьменніка Нікалая Астроўскага, літаратурны музей лішні раз даказвае, якое выхаваўчае значэнне мае рукапіс. Пад шклом рукапісныя сшыткі славутай, перакладзенай на 37 моў, аповесці Нікалая Астроўскага «Як гартавалася сталь». Перакрэсленыя радкі, змененыя словы, вобразы, дыялагі, імёны, апісанні... Тут-жа дадзены падрабязныя каментарыі, якія даюць магчымасць у дэталях прасачыць за творчым працэсам Нікалая Астроўскага. Сотні экскурсантаў, у тым ліку маладыя пісьменнікі, журналісты, рабкоры, студэнты, больш чым ля іншых матэрыялаў (а іх нямала і самых рознастайных) затрымліваюцца ля простых агульных сшыткаў, у якіх год за годам мужны пісьменнік пісаў сваю выдатную эпапею, прысвечаную савецкай радзіме.

У Маскве асноўным хавальнікам літаратурнай спадчыны пісьменнікаў з'яўляецца Літаратурны музей, у Ленінградзе надзвычай багаты збор рукапісаў знаходзіцца ў Публічнай бібліятэцы імя Салтыкова-Шчэдрына.

Вельмі неабходна стварэнне літаратурнага музея і ў нас, у Савецкай Беларусі. У сучасны момант уцалеўшыя рукапісы асобных пісьменнікаў распылены па розных месцах, а месцазнаходжанне некаторых рукапісаў і зусім невядома. Няма патрэбы даказваць важнасць гэтай справы, важнасць правільнага і паглыбленага вывучэння творчасці пісьменніка, яго літаратурнай спадчыны. Здаецца, не так даўно выдатны беларускі паэт Паўлюк Трус жыў між нас, яшчэ многія выхаванцы Мінскага педагагічнага вучылішча памятаюць яго. Заўчасная смерць абарвала жыццё таленавітага чалавека. Мінула не так многа год з дня смерці П. Труса, а многае з напісанага ім ужо загінула, зніклі каштоўныя пісьмы. Тое-сёе знаходзіцца на руках у прыватных асоб.

Існаванне аб'яднанага літаратурнага музея, бясспрэчна, спрыяла-б таму, што ўсё, створанае П. Трусом сканцэнтравалася-б у адным месцы. Гэта прыклад, але ён даволі пераканаўчы.

Зараз, як мы ўжо сказалі, рукапісы знаходзяцца ў розных месцах. Найбольш багатым уласнікам іх з'яўляецца Інстытут літаратуры і мовы Акадэміі навук БССР. Тут ёсць рукапісы Дуніна-Марцінкевіча, Максіма Багдановіча, Цёткі, Ядвігіна Ш. і іншых. Частка рукапісаў апублікавана, вывучана, другая чакае свайго даследвання. Але нават і ў Інстытуце літаратуры і мовы, які заклікан быць цэнтрам літаратуразнаўства, магчымасць карыстання рукапісамі прадастаўлена вузкаму кругу асоб. Многія з моцна зацікаўленых у вывучэнні рукапісаў нават не ведаюць, дзе знаходзяцца яны.

Год 10-12 назад, па ўласнаму пачынанню, пачала збіраць рукапісы Дзяржаўная бібліятэка імя Леніна. Тут ёсць рукапісы асобных кніг Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі («На зачарованых гонях»). Гэта з надрукаванага. Ёсць у бібліятэцы і неапублікаваныя рукапісы. Жонка беларускага паэта, драматурга і пісьменніка Казіміра Каставіцкага (Каруся Каганца) у свой час перадала бібліятэцы літаратурны архіў пісьменніка. Мінула шмат год з дня гэтага каштоўнага паступлення, а архіў дагэтуль не вывучан. Ёсць шмат неапублікаваных вершаў—закончаных і незакончаных, яшчэ больш ненадрукаваных апавяданняў. Вялікую каштоўнасць уяўляюць пісьмы пісьменніка і асабліва шматлікія рысункі, сабраныя ў архіве.

Каштоўныя, заслугоўваючыя ўвагі рукапісы знаходзяцца ў друкарнях імя Сталіна і Палесдруку. Яны распылены і па музеях. У Ваўкавыскім музеі знойдзены пісьмы кампазітара Станіслава Манюшкі, у Гродні ёсць рукапісы Элізы Ажэшкі, многія з іх захоўваюцца ў прыватных асоб. Знойдзенымі ў Слонімскім музеі арыгіналамі пісьмаў Пушкіна, Талстога, Дзяржавіна зацікавіліся маскоўскія літаратуразнаўцы. Асаблівую цікавасць выклікала пісьмо Пушкіна да аднаго з ліхвяроў, з якім ён меў фінансавыя сувязі.

У Мінскім гістарычным музеі нядаўна знойдзен арыгінал аднаго з вершаў А. С. Грыбаедава. Тут-жа ёсць рукапіс герцэнаўскага пісьма.

Частку рукапісных матэрыялаў (у тым ліку арыгіналы казак, запісаных Шэйнам) Дзяржаўная бібліятэка БССР перадала ў архіўныя фонды.

Літаратурныя рукапісы распылены, многія страчаны, многія дагэтуль не знойдзены. Ужо даўно наспела неабходнасць сканцэнтраваць іх у адным месцы —стварыць літаратурны музей.

Праўленне Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР павінна безадкладна заняцца вырашэннем пытання, дзе стварыць музей, як сабраць раскіданыя ў розных месцах рукапісы, як выявіць тое, што невядома... Ёсць шмат хвалюючых спраў у гэтай галіне.

Стварэнне беларускага літаратурнага архіва павінна быць забяспечана ўжо ў бягучым годзе. Гэта будзе моцнай асновай для арганізацыі Літаратурнага музея БССР.

Е. Садоўскі, Г. Бярозкін, П. Глебка, Р. Мурашка, Хв. Шынклер, Кузьма Чорны, А. Кучар.

Новыя кнігі

Днямі ў Дзяржаўным выдавецтве пры СНК БССР выйшла на рускай мове кніжка вершаў «Мои друзья» А. Куперштока, разлічаная на дашкольнікаў. Кніжку аформіў мастак Р. Кроль. Тыраж кніжкі—7.000 экз., цана 60 кап.

Надрукаваны і хутка выйдуць у серыі «Школьная бібліятэка» «Вершы» Якуба Коласа (тыраж 10.000 экз., цана 3 руб.), «Вершы і паэмы» Паўлюка Труса (тыраж 10.000 экз., цана 2 руб.) і «Апавяданні» Ядвігіна Ш. (тыраж 6.000 экз., цана 1 р. 50 к.)

Зборнік твораў Ядвігіна Ш. выдаецца ўпершыню. Ён складаецца з апавяданняў «Заморскі звер», «Вучоны бык», «Сабачая дружба», «Дачэсны», «Зарабляюць», «Гаротная», «Бярозка» і інш. Уступны артыкул да зборніка напісаў М. Ларчанка.

Падрыхтаваны да друку: зборнік дарэволюцыйных апавяданняў і аповесцей («У палескай глушы», «У глыбі Палесся») Якуба Коласа, невялічкая кніжка вершаў аб калгаснай вёсцы і драма «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы, «Выбраныя апавяданні» Кузьмы Чорнага, раман «Бурэчыльня» Эд. Самуйлёнка, апавяданні А. Якімовіча і М. Целеша.

Г. КАНАВАЛАЎ.

Рыхтуючыся к XVIII Усесаюзнай канферэнцыі ВКП(б), мастакі Віцебшчыны падрыхтавалі абласную выстаўку выяўленчага мастацтва. **На здымку:** У адной з залаў выстаўкі. На пярэднім плане карціна **Е.** Ізергінай «1905 год».

А. Кучар

„Сустрэчы“ М. Лынькова

Вось сапраўдны сюжэт для драмы:

Комуніст Захар Крымянец забіў свайго лепшага таварыша, калі даведаўся, што той—правакатар. Крымянец забіў яго, пакінуўшы трох ягоных дзяцей сіротамі. Жонка былога таварыша прышла на суд з дзецьмі і з нянавісцю глядзела ў твар Крымянца, праклінаючы яго. Крымянец спакойна прымаў гэты позірк і праклянцці.

Аднак нейкі фаталізм вісіць над лёсам Крымянца. Вечная турма яго не зламала, але словы цёмнай жанчыны як-бы спраўдзіліся: Крымянец траціць сваіх дзяцей.

Велічная, сапраўды драматычная тэма аб тым, як комуніст змог стаць вышэй цяжкога лёсу, напаткаўшага яго, як вялікая вера ў непераможнасць справы комунізма падняла чалавека над найцяжэйшымі ўдарамі жыцця.

Кніга «Сустрэчы» Міхася Лынькова адзіная па свайму замыслу.

Сустрэчы... Чырвонаармейцы сустракаюцца з братамі Заходняй Беларусі. Вызваленыя людзі апошні раз бачаць сваіх смяротных ворагаў, якія прычынілі ім столькі зла і несправядлівасці. Усяго дзесяць сустрэч...

У кнізе нехапае адзінаццатай, можа быць, самай драматычнай сустрэчы. Крымянец больш не бачыць той цёмнай жанчыны, якая некалі пракляла яго і праклянццё якой як-бы здзейснілася. Як выдатна змог-бы аўтар паказаць тут гераізм чалавека, якога не зламаў ні цяжкі лёс, ні турма, ні пакуты. Замест гэтага аўтар павёў апавяданне па іншаму шляху—па шляху меладрамы, сантыментальнасці і інтрыгуючых сюжэтных ускладненняў.

Крымянец вяртаецца з турмы разам з хворай жанчынай—палітычным вязнем, не ведаючы аб тым, што гэта яго дачка. Яна, што страціла ў турме сваё дзіця, памірае на руках у Захара, не прычакаўшы прыходу Чырвонай Арміі. Захар даведваецца аб тым, што гэта была дачка, значна пазней, дома.

Тым не менш вобраз Крымянца і сама аповесць «Сустрэчы» — адны з самых моцных у зборніку М. Лынькова.

Усю аповесць цэментыруе вобраз Захара Крымянца. Гэта чалавек не шматслоўны, але ён надзелен незвычайным адчуваннем жыцця, незвычайнай воляй. 17 год турмы! І ўсё-ж у ім засталася нязгаслая любоў да жыцця, нязгасная вера ў лепшую будучыню.

Незвычайна праўдзіва выглядаюць усе дэталі паводзін Крымянца ў турме і пры вызваленні з турмы. Захар у апошнія хвіліны турэмнага жыцця прыкмячае свайго старога сябра—вераб'я, які чысціць дзюбу аб жалеза кратаў. Гэта незвычайнае бачанне рэчаў выдае ў М. Лынькову пісьменніка наглядальнага і ўважлівага. Маленькая птушачка чысціць дзюбу аб краты... Птушачцы надуладны турэмныя краты, яна, як аб штодзённае і звычайнае, чысціць аб іх дзюбу. Звычайнасць... Няўжо гэта звычайнасць і павінна агарнуць Захара на ўсё жыццё? Не! Яго велічная воля павінна разбіць гэтыя краты!

Глыбока перадае аўтар душэўны стан Захара, калі яго вызваляюць з турмы,— як ён, ап'янёны восеньскім ветрам, не можа паварушыцца. Моцна напісана карціна звароту яго дахаты і як ён даведваецца аб смерці дзяцей.

Захар страціў сына і дачку. Ён выходзіць на вуліцу, каб развеяць цяжкія думы. І цяпер гэта стратаператварае яго самога амаль што ў дзіця. Ён успамінае дэталі свайго маленства:

«Роіліся ў галаве тысячы думак... Вот-бы марозцу крыху, каб снег скрыпеў пад нагой, як тады, у далёкім, далёкім дзяцінстве,—ідзеш, а мароз кусае за шчокі, снег гарыць драбнюткімі іскаркамі ды скрыпіць пад нагой. І рада дзіця снежным іскаркам, рада жыццю, якое ўстае перад ім, такое яркае, такое чыстае і такое некранутае...»

У процілегласць сантыментальнай карціне смерці Гені вельмі праўдзіва гучаць простанародныя прычыты старых турэмніц пры сустрэчы з Чырвонай Арміяй.

Захар Крымянец—адзін з самых моцных станоўчых вобразаў у кнізе «Сустрэчы». Але як аўтар прышоў да гэтага вобраза, якія людзі акружаюць Захара ў кнізе? На гэта пытанне можна даць адказ, прасачыўшы эвалюцыю станоўчага вобраза ў кнізе.

Вось першая праява рэволюцыйнага пратэсту ў дрывасека Пранузя. У яго на фронце забілі сына, ён папрасіў у пана Юзефа пазычыць некалькі злотых— на яго руках сынава сям'я,— і яму адмовілі. Вечарам, пасля пагрому, ён сустракаецца з панам Юзэфам у піўярні. Той з некім размаўляе аб адбыўшымся пагроме.

«— Вы ведаеце, сёння забілі...

— Ведаю, пане Юзеф! Як-жа іх не біць, калі яны кепска робяць нашай дзяржаве»

І вось Пранусь, які сядзеў спакойна, драмаў, абхапіўшы галаву рукамі, раптам не вытрымаў:

«— Гады вы, поскудзь вы чалавечая...

Зазвінела, пасыпалася шкло. Пляшка ўрэзалася з размаху ў буфетную стойку.

Пан Юзеф не бачыў ужо, як кіпеў яшчэ чалавек той, разбіваючы вокны, дзверы, разганяючы з піўярні напалоханых людзей. Ён не бачыў, як мірна ўсеўся потым за столік той чалавек і, сашчарэпіўшы голаў рукамі, усё ўсхліпваў і плакаў, як малое ўскрыўджанае дзіцянё».

Вобраз Пранузя нечым нагадвае аналагічныя горкаўскія вобразы. Маўклівыя і глыбока-чалавечныя, яны праяўляюць усю сваю душу ў зусім нечаканых акалічнасцях.

Гэта падабенства да горкаўскіх вобразаў мы яшчэ яскравей заўважаем у героях апавядання «Ядвісін дуб»—Зосі, Антосю.

У апавяданні «Ядвісін дуб» мы маем

Партыйнае жыццё

Больш увагі прапагандысцкай рабоце

Гісторыю партыі Леніна—Сталіна вывучаюць мільёны совецкіх грамадзян, партыйных і непартыйных большэвікоў.

Кадры нашай мастацкай інтэлігенцыі разумеюць, што без авалодання марксісцка-ленінскай тэорыяй, без павышэння свайго ідэйнага і культурнага ўзроўню нельга паспяхова развіваць совецкае мастацтва, выхоўваць працоўных у духу комунізма.

Вывучэнне гісторыі партыі дае нашым акторам магчымасць правільна адлюстраваць на сцэне жыццё совецкага народа, паказаць вобразы тварцоў чалавечага шчасця—В. І. Леніна і І. В. Сталіна. Аб гэтым сведчыць работа народных артыстаў БССР П. Малчанава, А. Ільінскага, Д. Орлова. Марксісцка-ленінская тэорыя ўзбагачае талент мастака.

«Кароткі курс гісторыі ВКП(б)» стаў настольнай кнігай работнікаў мастацтваў Совецкай Беларусі. Многія з іх закончылі ўжо вывучэнне «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» і прыступілі да груптоўнага вывучэння твораў Маркса, Энгельса, Леніна. Сталіна. Работнік Опернага тэатра тав. Замеркрат, паспяхова закончыўшы вывучэнне курса гісторыі ВКП(б), працуе прапагандыстам у тэатры, кіруе комсамольскім гуртком па вывучэнню гісторыі партыі.

Многія творчыя работнікі Мінска вучацца ў універсітэце марксізма-ленінізма, сярод іх народная артыстка СССР тав. Александроўская народныя артысты БССР тт. Владамірскі, Ждановіч, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР тав. Шнейдэрман, заслужаныя артысты БССР тт. Ржэцкая, Бірыла, Малькова, рэжысёр тав. Саннікаў, балетмейстар тав. Пінно і інш.

Рэгулярна праводзіць таварыскія субяседванні па пройдзеных раздзелах гісторыі партыі партыйная арганізацыя Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР. Цікавыя лекцыі па марксізму-ленінізму наладжвае партарганізацыя Радыёкамітэта БССР.

Зараз перад работнікамі тэатраў, якія паспяхова закончылі вывучэнне «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)», устае новая задача: не спыняючыся на дасягнутым, штодзённа паглыбляць свае веды, вывучаць творы класікаў марксізма-ленінізма па першакрыніцах, каб быць усебакова культурнымі, перадавымі людзьмі нашага часу.

Выключная ўвага партыі і ўрада да работнікаў мастацтваў, праца якіх была высока ацэнена на дэкадзе ў Маскве, натхняе да новых творчых поспехаў. Але гэтыя поспехі немагчымы без ідэйнага росту нашых кадраў.

Палітычны і творчы ўздым работнікаў мастацтваў БССР, вялікае жаданне іх вывучаць марксісцка-ленінскую тэорыю павялічваюць ролю партыйных арганізацый у падняцці ідэйна-тэарэтычнага ўзроўню комуністаў і беспартыйных. На вялікі жаль, у нас яшчэ ёсць партыйныя арганізацыі, якія недаацэньваюць прапагандысцкую работу. Напрыклад, партыйная група Тэатра юнага гледача БССР (парторг тав Эпштэйн) за апошнія 6 месяцаў ні разу не абмяркоўвала пытання аб марксісцка-ленінскай вучобе. Аб якой рабоце партарганізацыі можна гаварыць тут, калі за 6 месяцаў ёю было праведзена ўсяго два сходы, з якіх адзін быў прысвечан разбору канфлікта. Віна ў гэтым і Кагановіцкага РК КП(б)Б, які не цікавіўся работай парторга тав. Эпштэйна, не дапамог комуністам Тэатра юнага гледача ўзняць работу сваёй арганізацыі.

Партарганізацыя Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР налічвае 34 комуністы. У складзе яе такія выдатныя майстры совецкага мастацтва, як тт. Александроўская, Шнейдэрман, Балоцін, Засецкі, Малькова і інш. Арганізацыя мае ўсе магчымасці працаваць узорна. Аднак, па прызнанню сакратара бюро партарганізацыі тав. Шапіра, бюро слаба займалася пытаннямі марксісцка-ленінскага выхавання, заспакоіўшыся тым, што многія работнікі тэатра ўступілі ў універсітэт марксізма-ленінізма. На справе рэгулярна наведваюць універсітэт толькі асобныя таварышы: Малькова, Шнейдэрман, Балоцін, Пінно, а вось кандыдат партыі тав. Засецкі ні разу нават не быў на занятках.

Партыйная арганізацыя Опернага тэатра забыла аб асноўным метадзе вывучэння «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» —аб самастойнай вучобе. Не праводзяцца і таварыскія субяседванні. Іх спрабавалі падмяніць выклікам на бюро асобных комуністаў, аднак гэта патрэбных вынікаў не дало. Амаль спыніў сваю работу па вывучэнню гісторыі партыі комсамольскі гурток.

Адсутнасць дапамогі партбюро таварышам, самастойна вывучаючым «Кароткі курс гісторыі ВКП(б)» прывяла да таго, што комуністы т. т. Засецкі, Камянецкі, Васюкевіч усё яшчэ вывучаюць другі раздзел.

Слаба пастаўлена палітыка-выхаваўчая работа і ў Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычным тэатры БССР. Партыйная арганізацыя гэтага тэатра (парторг тав. Равінскі) не ведае нават, які раздзел «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» вывучаюць яе комуністы. Адсутнічае патрэбная палітыка-выхаваўчая работа з кандыдатамі партыі. З 15 таварышоў, якія ўступілі ў універсітэт марксізма-ленінізма, рэгулярна наведваюць заняткі некалькі чалавек. Не праводзяцца ў тэатры і таварыскія субяседванні. Адзіным станоўчым фактам з'яўляецца работа гуртка па вывучэнню гісторыі партыі, якім кіруе прапагандыст тав. Гораў. Зніклі з парадку дня работы партыйнай арганізацыі лекцыі, гутаркі аб міжнародным становішчы і іншых пытаннях, якія сістэматычна праводзіліся ў мінулым годзе. Гэтыя лекцыі наведвалі літаральна ўсе работнікі тэатра.

Работнікі мастацтваў Мінска даўно не слухалі і лекцый па пытаннях мастацтваў. У гэтай сувязі нельга не сказаць аб БРК саюза работнікаў мастацтваў, які чамусьці ўхіліўся ад гэтай важнай справы. Культсектар саюза на чале са старшынёй тав. Моінам—бяздзейнічае. Між тым, у БРК ёсць усе магчымасці для наладжвання лекцыйнай работы. Да паслуг саюза і лектары Усесаюзнага тэатральнага таварыства, і сродкі (якія, дарэчы, не былі выкарыстаны па культмасавай рабоце ў 1940 годзе).

Мала займаліся нашы партыйныя арганізацыі і творчымі пытаннямі. У апошні час толькі партарганізацыя Опернага тэатра паставіла на сваім адкрытым сходзе пытанне аб музычным выхаванні актораў. Партарганізацыя Мінскага драмтэатра хоць і абмяркоўвала прэм'еры свайго тэатра, аднак рабіла гэта нясмела. Напрыклад, абмяркоўваючы спектакль «Страшны суд», комуністы не ўскрылі яго парокаў.

Партыйныя арганізацыі тэатраў павінны сур'ёзна займацца творчымі пытаннямі: абмяркоўваць рэпертуар тэатра, творчую работу рэжысёраў, мастакоў, кампазітараў, актораў.

Свяшчэнны абавязак кожнай партыйнай арганізацыі, кожнага комуніста—няўхільна выконваць рашэнне ЦК ВКП(б) «Аб пастаноўцы партыйнай прапаганды ў сувязі з выпускам «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)». Партыйныя арганізацыі павінны шырока разгарнуць прапагандысцкую работу ў сваіх калектывах, штодзённа дапамагаць усім работнікам мастацтваў у авалоданні марксізмам-ленінізмам.

В. СТЭЛЬМАХ.

У партарганізацыі ССП БССР

14 студзеня партарганізацыя ССП БССР абмеркавала на сваім сходзе вынікі III пленума ЦК КП(б)Б і пастанову ЦК ВКП(б) аб літаратурнай крытыцы і бібліяграфіі. Па дакладу тав. Рудзько аб пастановах III пленума ЦК КП(б)Б выступілі т. т. Клімковіч і Лынькоў. У сваім выступленні тав. Лынькоў узняў надзвычай важнае пытанне аб неабходнасці большага вывучэння пісьменнікамі жыцця рэспублікі — яе прамысловасці, сельскай гаспадаркі.

Даклад аб пастанове ЦК ВКП(б) аб крытыцы зрабіў тав. Модэль. У абмеркаванні пытання прынялі ўдзел т.т. Клімковіч, Агняцвет, Рудзько, Броўка, Лынькоў, Гурскі, Модэль. Усе выступаўшыя адзначылі выключную важнасць пастановы ЦК ВКП(б), накіраванай на барацьбу за далейшы ўздым совецкай літаратуры і сапраўдны росквіт крытыкі мастацкай літаратуры. Выступаўшыя гаварылі і аб тым, што беларускія крытыкі недастаткова працуюць над павышэннем свайго ідэйнага ўзроўню, пашырэннем культурнага кругазору, слаба ведаюць жыццё, — таму не заўсёды прынцыповы і аб'ектыўны яны ў ацэнцы літаратурных твораў, мала дапамагаюць творчаму росту пісьменнікаў.

Выступаўшыя адзначылі, што крытыкі часам ці залішне захвальваюць пісьменніка, гэтым дэзарыентыруючы яго, ці ставяцца да яго абыякава, не паказваючы яму перспектыў росту. У многіх крытычных артыкулах (што паказала, у прыватнасці, абмеркаванне паэзіі ў друку) часам зашмат бывае агульных вызначэнняў, якія не раскрываюць думкі крытыка і не дапамагаюць ні пісьменніку, ні чытачу. Ёсць выпадкі і нецярпімасці некаторых пісьменнікаў да крытыкі іх твораў, што перашкаджае нармальнай творчай рабоце. Т.т. Броўка, Гурскі, Лынькоў указвалі на неабходнасць пашырэння кадраў літаратурных і тэатральных крытыкаў за лік пастаўнікаў, студэнтаў, журналістаў.

Сход партарганізацыі прыняў рашэнне: арганізаваць актыўную работу ўсіх крытыкаў у творчых секцыях саюза, абавязаць комуністаў-пісьменнікаў сістэматычна выступаць у друку з рэцэнзіямі на новыя кнігі, правесці сустрэчы пісьменнікаў з чытачамі, прызнаць мэтазгодным правядзенне пакваргальных аглядаў новых мастацкіх твораў на пашыраных пасяджэннях праўлення ССП БССР, звярнуць увагу ўсіх крытыкаў па неабходнасць наведвання імі універсітэта марксізма-ленінізма.

А. Б.



Народны артыст БССР **А. К. Ільінскі** ў ролі Сганарэля («Лекар мімаволі» Мальера ў Віцебскім Дзяржаўным беларускім драмтэатры).

Фото А. Галашава.



Творчасць мастакоў Віцебшчыны. На здымках: 1) «Партрэт мастачкі» (акварэль), работа **Л. Лейтмана:** 2) «Партрэт Ю. М. Пэна» (масла), работа **І. Ахрэмчыка.** З экспазіцыі абласной выстаўкі выяўленчага мастацтва, прысвечанай XVIII Усесаюзнай канферэнцыі ВКП(б).

Дзве маладосці

Успамінаючы свае маладыя годы, вандраванні па правінцыі, народны артыст СССР Міхаіл Міхайлавіч Тарханаў гаворыць: «У 1910 годзе я іграў у Брэсце. Гэта быў вельмі цяжкі перыяд майго акторскага жыцця. Павагі да мастацтва і да яго носьбітаў у правінцыі не было. Сапраўдную творчасць ведалі толькі адзінкі».

Так было ў царскай Расіі, але такія-ж адносіны да тэатра прадаўжаліся пасля і ў панскай Польшчы. Былое Палескае ваяводства не мела тэатра. Час ад-часу горад наведвалі асобныя трупы, блукаючыя гастралёры. І поспех іх выступленняў залежаў не ад іх здольнасцей, а ад таго, які хабар перападзе паліцыі. Толькі тады дазвалялася ім выступаць у так званай спартыўнай зале, сцэна якой уяўляла сабою цёмную і цесную каробку. Гледачы ўваходзілі ў гэту залу проста з вуліцы. Так было яшчэ зусім нядаўна.

Цяпер у цэнтры маладога совецкага горада красуецца прыгожы двухпавярховы будынак. На месцы былой бруднай залы вырас тэатр з узорна абсталяванай сцэнай, з светлымі, прасторнымі фае, вестыбюлем. Але самае выдатнае не ў будынку, а ў тым, што ў ім працуюць совецкія акторы, выхаваныя тым самым М. М. Тарханавым, які трыццаць год назад тут, на падмостках занядбанай правінцыі, шукаў, як ён сам гаворыць, «крупіцы сапраўднага мастацтва» Так у Брэсце сустрэліся дзве маладосці: цяжкая, горкая маладосць настаўніка і шчаслівая моладасць яго вучняў, але ўжо не ў глухой правінцыі, а — у цвітучым соцыялістычным горадзе.

З вялікім поспехам адкрыў малады Абласны Рускі драматычны тэатр свой першы сезон у Брэсце спектаклем «Любоў Яравая», які расказвае аб людзях, аддаючых жыццём у імя рэволюцыі.

Ролю Любові Яравой, смелай, мужнай жанчыны, якая, перамагаючы ўнутраную драму, становіцца сапраўдным большэвіком, з тонкім мастацкім густам, з глыбокай усхваляванасцю выконвае артыстка М. Пастухова. У яе выкананні захапляе жывая, свабодная непасрэднасць, шчырасць. Праўда, гэтыя якасці характэрны не для адной Пастуховай У спектаклі няма такіх выканаўцаў, ігра якіх кідалася-б у вочы, засланяла другіх. Самае радаснае ўражанне застаецца ад таго, што ўсе захоплены адным жаданнем — тварыць спектакль, не парушаючы яго арганічнасці, яго аптымістычнага пафасу. Малады калектыў добра запомніў патрабаванне свайго настаўніка: «умей знаходзіць у сабе тыя глыбокія рысы, якія дапамогуць вобразу ўвайсці ў актора, а не актору ў вобраз».

Лёгкі поспех — абман у мастацтве. Вось чаму ігра ўсіх удзельнікаў «Любові Яравой» вызначаецца пастаянным «пачуццём локця», узаемным разуменнем спаянасці. Толькі ў такой агульнай творчай атмасферы магчымы сапраўдны поспех кожнага выканаўца.

Актор С. Лаўроў, выконваючы ролю Яравога, стварыў яркі, праўдзівы вобраз. Яго Яравы — вораг з моцнай вытрымкай і воляй, цвёрда пераконаны ў сваіх крывавых дзеяннях. Матрос Шванда у выкананні актора В. Мураўёва — вобраз, які ўвабраў у сябе ўсю дасціпнасць, эмацыянальную разрадку высокага драматычнага напружання ўсяго спектакля. Але не заўсёды Мураўёў захоўвае пачуццё мастацкага такту. У сцэне вызвалення Любові Яравой з-пад арышту артыст, паддаўшыся рэакцыі глядзельнай залы, пачынае пераігрываць, выбіваючыся з рытму, губляючы лёгкасць, напорыстасць, уласцівыя характару Швандзі.

Артысткі О. Малько (машыністка Панова), З. Лаповіч (Дунька), акторы Н. Костаў (палкоўнік Малінін), Д. Маслаў (Елісатаў) вызначаюцца ў спектаклі выразнымі творчымі індывідуальнасцямі, глыбокім пранікненнем у свае вобразы.

Майстэрска іграюць артысты В. Волкаў — у эпізадычнай ролі мабілізаванага селяніна і А. Брыльянтшчыкаў — у ролі вартаўніка Чыра.

«Любоў Яравая» (пастаноўка А. Окупчыкава) — страсны, хвалюючы спектакль, які паспеў заваяваць ужо шырокую папулярнасць у гледача. У сям'ю тэатраў Совецкай Беларусі ўвайшоў здольны, поўны кіпучай прагнасці да творчасці, да працы, малады калектыў.

Працоўныя Брэсцкай вобласці будуць заўсёды даражыць увагай старэйшага майстра совецкай сцэны М. М. Тарханава, які прыслаў сваіх вучняў туды, дзе сам калісь шукаў зерняў сапраўднага мастацтва. Толькі яго выхаванцам не давядзецца ўжо вандраваць па гарадах і сёлах у пошуках кавалка хлеба. Атуленыя ўвагай Совецкай улады, яны будуць з радасцю тварыць на карысць радзімы, народа, вызваленага вялікім Сталіным з-пад ярма акупантаў.

В. ЦІМСКІ.

Брэст.

У Пінскім абласным тэатры

У лютым споўніцца якраз год, як былы Заслаўскі калгасна-соўгасны тэатр стаў Пінскім абласным драматычным тэатрам. Многія лічаць, што змянілася толькі назва. Так, мабыць, лічаць і ў Упраўленні па справах мастацтваў пры СНК БССР, работнікі якога за цэлы год не бачылі ні аднаго новага спектакля ў гэтым тэатры.

На справе-ж змянілася многае.

Тэатр узнік і вырас з мастацкай самадзейнасці. Спярша Барысаўскі ТРАМ, потым Заслаўскі калгасна-соўгасны... У часе вялікага вызваленчага паходу малады прыгранічны тэатр разам з часцямі Чырвонай Арміі накіроўваецца ў Заходнюю Беларусь. Упершыню ў вёсках, мястэчках і гарадах б. Заходняй Беларусі працоўныя ўбачылі і пачулі тэатр на роднай мове. Гэтыя дні назаўсёды засталіся ў памяці калектыва.

Хутка калектыў рэарганізуецца ў сталы драматычны тэатр і пасылаецца ў новую вобласць рэспублікі. Ён рыхтуе новыя спектаклі, выязджае ў самыя далёкія раёны Палесся, дзе раней не то што тэатра, а жывога актора ў вочы не бачылі. Каб пабачыць іх, сяляне прыходзілі за дзесяткі кілометраў.

З радасцю, з творчым запалам аддаецца калектыў рабоце. Адна за другой выпускаюцца новыя пастаноўкі: «Хто смяецца апошнім», «Слава», «Жыццё кліча», «Памылка», «На бойкім месцы», «Слуга двух паноў», «Без віны вінаватыя», «Плутні Скапена», чэхаўскія вадэвілі, шырокі канцэртны рэпертуар. Умацоўваюцца гатовыя спектаклі: «Партызаны», «Пагранічнікі», «Сын народа», «Чэсць», і ўсё гэта літаральна ў лічаныя месяцы.

За гэты час вырастае сапраўдны творчы актыў. Ужо няма той разрозненасці, невыразнасці ў спектаклях, якія былі ўласцівы раней гэтаму калектыву. Ужо няма і следу таго, што ішло ад любіцельшчыны, ад лёгкага поспеху. Ва ўпорнай, настойлівай рабоце дабіваюцца маладыя акторы выяўлення сваіх здольнасцей, сваіх уласных «я».

Цяпер без усякіх скідак, без агаворак трэба гаварыць, што Пінскі тэатр мае здольных, яркіх сваімі творчымі індывідуальнасцямі актораў. Гэта С. Бульчык, выканавец ролей Гарлахвацкага, прафесара Чалава, шляхціча Шмігельскага і Труфальдзіно; А. Ефрэменка, які стварыў бліскучыя вобразы ў крапівінскіх спектаклях — плеткара Зёлкіна ў «Хто смяецца апошнім» і Батуры ў «Партызанах»; Г. Шыкавец, І. Купцэвіч, актрысы Т. Зорына, К. Захарэвіч, Е. Абрашкевіч, Ю. Гальперына.

У калектыве вырас і выхаваўся здольны мастак С. Нячаеў, які афарміў спектаклі «Хто смяецца апошнім», «Жыццё кліча», «Без віны вінаватыя». У тэатры працуе малады кампазітар І. Тэйтэльбаум, які скончыў Віленскую кансерваторыю, але ў панскай Польшчы не мог аддацца творчасці, быў беспрацоўным.

Многа ўвагі і клопатаў аддаюць творчай вучобе і выхаванню калектыва мастацкі кіраўнік тэатра П. Данілаў, рэжысёры А. Аляксееў і Ю. Судакоў.

Аднак, умовы, у якіх працуе тэатр, патрабуюць ад мясцовых арганізацый неадкладных захадаў. Будынак тэатра не ацеплен, у зале і на сцэне холадна. У спектаклі «Слуга двух паноў», напрыклад, выканаўцы падыспад лёгкіх італьянскіх панталонаў старанна нацягваюць па дзве пары... суконных штаноў, але і гэта не ратоўвае. Трэба стварыць тэатру ўмовы для плённай работы.

Пінск (наш кар.)

некалькі вобразаў, у якіх увасоблена чалавечае благародства, непадкупнасць, праўдзівасць і сумленнасць. Такім чалавекам з'яўляецца кухарка Зося. Гэта яна ўзяла да сябе на кухню сірату Ядвісю. Яна абараняе яе ўсімі сіламі. Зыгмунту яна грозна кажа:

«— Чаго ты, гіцаль, чэпішся да дзіцяці? Яна-ж хворая, яна-ж сірата...»

Зося так і загінула, нічога ў жыцці сваім добрага не паспеўшы ўбачыць, і адзінай радасцю яе была абарона гэтай бяздомнай сіраты.

Чалавекам інтэлектуальна большага размаху, але з той-жа непахіснай любоўю да людзей, з верай у іх правы на жыццё, на шчасце з'яўляецца Антось. Ён адзойчы ледзь не задушыў Зыгмунта, абараняючы Ядвісю. Антось поўсн чалавечага гонару і не дасць у крыўду ні сябе, ні, тым больш, бедную дзіця...

Нарэшце нельга не спыніцца на вобразе дзеда Януся, бо ён раскрывае той шлях, якім простыя, сумленныя людзі, што дзейнічаюць спачатку стыхійна, прыходзяць да ўсведамлення неабходнасці бязлітаснай і крывавай барацьбы.

Хораша апавядае дзед Янусь свае казкі аб мядзведзісе, якая так шукае сваіх загубленых дзяцей, што парушаюць зоры з неба і падаюць на лясныя гушчары. Дзед Янусь—чалавек сумленны і спачатку вельмі баіцца крыві. І толькі, калі панскі сабака разарваў шчаку сіраце Ядвісі, адзінай яго радасці, дзед Янусь не вытрымаў.

«Згасла лучына. А дзед сядзеў усё, сядзеў. Сухія камякі падкатвалі к горлу, але вочы былі сухія ў дзеда.. Хацелася крыкнуць так, каб ад голасу таго загаласілі камяні белыя ў лесе, халодныя зоры ў небе».

Помсцячы за сваю ўнучку, дзед і загінуў.

Дзед Янусь ёсць першапачатковая ступень у фарміраванні такіх характараў, як Захар Крымянец. Рысы Крымянца ярчэй за ўсё ўвасоблены ў самім народзе, асабліва ў такім, якім ён паказан у апавяданні «Ядвісін дуб». Помсцячы пану, сяляне падпальваюць панскае збожжа. Поўныя вялікага замілавання да простых людзей, яны ратуюць Ядвіську ад панскага сабакі, перавязваюць ёй шчаку і па-народнаму проста зычуць ёй:

«— Ну, нічога, будзе жыць! Каб-жа на шчасце!»

Гэта фарміраванне рэволюцыянера-барацьбіта выражана і ў вобразах Франца і Яна з апавядання «Капля малака». У гэтым-жа творы мы ўжо маем вобраз рэволюцыянера Мацюша, які нагадвае Крымянца.

Але фарміраванне такіх характараў, як Крымянец, ідзе і іншымі шляхамі. Яно ідзе і шляхам Ваські з апавядання «Пра маладосць». Мы ўспамінаем увесь шлях Ваські, непасільную працу ў майстэрні, успамінаем, як ён, будучы вартавым, слухаў прамову Калініна. Нам запалі ў сэрца разважанні Ваські аб тым, ці мае ён права, як вартавы, заспяваць «Інтэрнацыянал», і тое, як сам гімн падхапіў яго, і Васька, не разважаючы ўжо, спяваў разам з усімі.

Мы ўспамінаем, як Васька развітваўся з маці́раю і, не знайшоўшы лепшага падарунка для сваёй каханай Насці, падарыў ён патрон са сваім імем.

Усё гэта апавяданне і вобраз самога Ваські авеяны рамантыкай гераічных дзён грамадзянскай вайны.

І зусім цудоўна напісана ў апавяданні «Пра маладосць» карціна пахавання Ваські. Вельмі глыбока перададзены ў гэтай карціне ясны восеньскі дзень, развітальны крык птушак, страшная пакута таварышоў і суровая абстаноўка 1919 года. Тут вельмі дарэчы і прастрэленая Васькава шапка, і пяцікутная зорка з гільз, і галінка барбарысу, і развітальны салют таварышоў. Ад усяго гэтага вее суровай легендай, імя якой—грамадзянская вайна. Вось і ў такой абстаноўцы складваліся характары падобныя да Крымянца.

Неадʼемная якасць апавяданняў М. Лынькова—іх паэтычнасць, узнёсласць, задушэўнасць. Апавяданне можа быць пазбаўлена складаных калізій, яркіх вобразаў, але ў ім заўсёды будзе прысутнічаць спецыфічная для М. Лынькова паэтычнасць. Уласна кажучы, многія тэмы апавяданняў М. Лынькова — гэта тэмы для вершаў, настолькі яны празрыстыя, непасрэдныя і авеяныя глыбокім пачуццём.

Параджэнием глыбокай паэтычнасці і натхнення з'яўляецца вобраз Ядвісі з апавядання «Ядвісін дуб». Ядвіся, дзіця прыроды і вясковай беднасці, паказана М. Лыньковым без сантыментальнасці і прыхарошвання. Яна бачыла шмат гора і яно паклала на яе страшны след. Дзяўчынка, не разумеючы ў чым справа, кінулася бараніць дзеда і яе твар знявечыў панскі сабака. Ядвісю завуць «едзькай-недаедзькай» (сабака не даеў). Так называе яе і ласкавая, добрая цётка Зося. Ядвіся не крыўдуе за гэта. Яна падрастае, але застаецца малым дзіцём па ўспрыняццю навакольнага свету. Яна смяецца тады, калі зусім не смешна, яна прывыкла да свайго знявечанага твару і абыякава разглядае яго адлюстраванне ў вадаёме.

«Калі нагнешся над ім, прысеўшы на краю, відзён твар твой, як у цётчыным люстры... і гэты чырвоны рубец. І проста праз рубец праплываюць срабрыстыя рыбкі».

Гэтак-жа абыякава, як на свой знявечаны твар, глядзіць Ядвіся на мёртвага Януся. Карціна пахавання дзеда, у якой няма ніводнай меладраматычнай рысы, напісана М. Лыньковым з выключнай сілай. У ёй няма ні прычытаў, ні енку, ні ўяўна-трагічных поз. Прышчуркаватая дзяўчынка абыякава глядзіць на таго, хто за яе жыццё аддаў. А між тым, ў гэтай абыякавасці і адчуваецца сапраўдны і велічны трагізм.

Амаль ва ўсіх сваіх апавяданнях М. Лынькоў паказвае сябе майстрам у апісанні прыроды. Асаблівым замілаваннем прасякнуты ў яго восеньскія пейзажы. І тут ад творчасці М. Лынькова вее паэтычнасцю. Ён незвычайна моцна перадае сум апошніх летніх дзён аб восені. М. Лынькоў адчувае тугу чалавека па голасу прыроды ў хвіліны небяспекі.

«Хоць-бы сук які абарваўся, хоць-бы птушка якая праляцела ці абазвалася»,— думае баец Самуіл у трывожную ноч у лесе.

Паэтычна малюе М. Лынькоў у апавяданні «Ядвісін дуб» рознаколернае птушынае царства.

Асабліва войстрае вока пісьменніка адчуваем мы ў апавяданні «Тры злоты». Вось Гартман, чалавек, які толькі што вярнуўся з пекла фронта, бачыць кляновы ліст на статуі дзяўчыны і заўважае, што «той ззяў на сонцы, свяціўся ўвесь празрыстым золатам, аж відны былі залёныя пражылкі, цёмныя плямінкі чарвatcчыны...»

Уменне ярка і непасрэдна, па-новаму бачыць рэчы і з'явы ў жыцці і прыродзе — адна з вырашальных асаблівасцей апавядальнага таленту М. Лынькова.

Важнай праблемай, якая ўстае з разгляду кніжкі М. Лынькова «Сустрэчы», з'яўляецца праблема паказу ворага. Нельга сказаць, каб аўтар, паказваючы ворагаў, імкнуўся да схемы, да спрашчэнства. Наадварот, усе яго намаганні зводзяцца к таму, каб звярыны твар ворага ўставаў праз знадворную яго «дабратлівасць». Часам аўтар імкнецца даць унутраную матывізацыю ўчынкам ворага. У гэтым выпадку ён абвяргае свой улюбёны прыём, калі для надання жывых рысаў ворагу прыбягае да супярэчнасці паміж знадворнымі, бачнымі ўсім якасцямі чалавека і яго унутранай сутнасцю (знадворна мяккі і дабратлівы чалавек, унутрана — звер). М. Лынькоў дасягае, бадай, большых рэзультатаў, калі паказвае звярыную сутнасць ворага без агаворак, чым калі надзяляе ворага знешне дабратлівымі рысамі. Вось перад намі панскі акаком Зыгмунт — «руды выжла».

Пан Зыгмунт люты і жорсткі. Але аўтар спецыяльна не падкрэслівае гэта, гэта вынікае з самай сутнасці апавядання. Нам невядома нават, ці знарок выпусціў пан Зыгмунт сабаку, які знявечыў Ядвісю, ці ён спалохаўся, калі Ядвіся кінулася на яго, і міжволі адпусціў ланцуг. Пан Зыгмунт існуе ў творы не толькі для таго, каб «агаліць» перад намі сваё эксплаататарскае нутро. Ёсць унутраная законамернасць яго існавання. У Зыгмунта захавана адна страсць, якая ім кіруе. Ён хоча сам зрабіцца хоць невялікім панком і таму збірае грошы.

У кнізе «Сустрэчы» мы маем яшчэ два вобразы, у паказе якіх аўтар наблізіўся да малявання ворага без залішняй шаржыроўкі і пераўвелічэнняў. Гэта вобраз пана Юзефа з апавядання «Тры злоты» і генерала з апавядання «Капля малака». Але і пры маляванні іх аўтар непаслядоўны. Справа ў тым, што М. Лынькоў пры паказе ворага вельмі хутка скатваецца да шаржа. Так паказана старая графіня ў апавяданні «Ядвісін дуб». Гісторыя аб тым, як куры запэцкалі распяцце Езуса і як пакутавала з гэтай прычыны графіня, нагадвае аналагічныя пакуты маці Вашымірскага з прычыны смерці катоў у «Салаўі» Бядулі. І тут і там пісьменнікі мастацкі паказ падмяняюць шаржам.

У апавяданні «Тры злоты» М. Лынькоў яшчэ шырэй ужывае метад самавыкрыцця ў паказе ворага. У гэтым самавыкрыцці ворагі заходзяць так далёка, што самі прызнаюцца, што яны нягоднікі, абіралы, зладзеі і т. д.

Вось пан Юзеф пасля таго, як адмовіўся назычыць некалькі злотых чалавеку, сын якога загінуў за яго, Юзефа, інтарэсы на вайне, прызнаецца сам сабе:

«Што значыць вайна? Не ўсім-жа плакаць!.. Якая яму, пану Юзефу, справа да тых, што плачуць! На яго жыццё хопіць людзей, якія хочуць скакаць, якія любяць скакаць...»

У апавяданні «Пра маладосць» схема даведзена да вялікіх памераў. Тут прозвішчы людзей з'яўляюцца паказальнікамі іх класавай прыналежнасці. Напрыклад, прозвішча эксплаататара — Хаперман. Вораг, які прабраўся ў камандзіры роты, паказан ад'яўленым хвастуном і ілгуном. Комсамолец Васька (па стар. 57) спецыяльны сон сніць на тэму аб эксплаатацыі і буржуазным прыгнёце...

Нарэшце, метад самавыкрыцця ворага, які ўжываецца М. Лыньковым, даведзен да свайго лагічнага канца ў апавяданні «Тонкая сітуацыя». Праўда, можна сказаць, што аўтар узяў тут для паказу прадстаўніка дробнай пароды ворагаў і таму яму няма патрэбы ўлазіць у псіхалагічныя глыбіні, няма патрэбы выкрываць хітрасць і каварства ворага. Але нас не гэта не здавальняе ў паказе ворага. Нас не здавальняе прыём, які ўжываецца аўтарам для выкрыцця гэтага ворага. Вораг сам гаворыць аб сабе, што ён і жорсткі, і бязмозглы, і цяўдачлівы, і чалавеканянавіснік.

Вось як дробны шпіён разважае сам аб сабе:

«Ён ужо і не памятае, за што яго білі? А білі багата. І ля касцёла білі, і ля манапольні білі, білі і на старым і на новым рынку, білі ля царквы. Дзе толькі не білі пана Рудэка?!. І часам здавалася пану Рудэку, што можа, ад гэтага частага біцця памутнеў крыху яго ясны розум, таму і не вязе яму так».

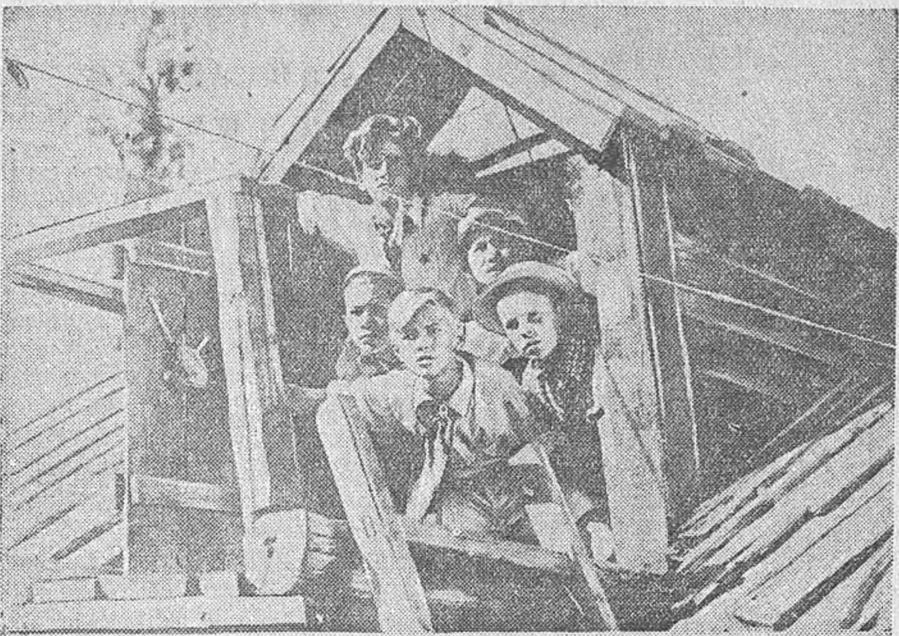
У другім месцы Рудэк нават так характарызуе сябе: «Сапраўды яму не вязе ў жыцці. Вунь стары яго знаёмы, пан Жмуцкі, той і працэсы меў, нейкую арганізацыю раскрыў. Праз яго, праз Жмуцкага, колькі ў турмах сядзяць. Вязець-жа другому».

Нехапае тут, бадай, аднаго, каб Рудэк сказаў, што праз Жмуцкага колькі жанчын і дзяцей без хлеба засталося. Вязе чалавеку! Такім паказам аўтар пазбаўляе жаднай матывіроўкі ўчынкі сваіх герояў і скатваецца да памфлета, да газетнага фельетона.

У зборніку «Сустрэчы» апавяданне «Тонкая сітуацыя» найбольш пераканальнае і па свайму сюжэту.

Нельга не падкрэсліць яшчэ адной адмоўнай асаблівасці ў кнізе «Сустрэчы». М. Лынькоў так пастойліва і часам, я сказаў-бы, навязчыва адштурхоўваецца ад схемы, што немінуча прыходзіць да яе. Найбольш характэрным у гэтым сэнсе з'яўляецца апавяданне «Восенскай ноччу». Апавяданне як апавяданне. У ім ёсць пачуццё, настрой, узнятасць наогул, характэрная для творчасці М. Лынькова. Але аўтар імкнецца стварыць у гэтым

(Працяг на 4 стар.)



На экранах кінотэатраў БССР дэманстрыруецца дзіцячы мастацкі фільм «Цімур і яго каманда», пастаўлены студыяй «Саюздзетфільм» па сцэнарыю пісьменніка-ордэнаносца **А. Гайдара** (рэжысёр — ордэнаносец **А. Разумны**). **На здымку**—кадр з фільма: «У штабе Цімура». У ролі Цімура—вучань 6 класа мастацкай школы адораных дзяцей **Л. Шчыпачоў** (першы спераду). Фота ТАСС.

Прэм'ера ў тэатры лялек

«Падарожжа ў дзіўныя краіны», прэм'ера Дзяржаўнага тэатра лялек БССР, сведчыць аб творчым росце калектыва гэтага тэатра. Спектакль прадстаўляе вялікую цікавасць для маленькіх гледачоў. Вельмі добры самы драматургічны матэрыял — забаўны, займальны і павучальны.

В. Палякоў у «вельмі сур'ёзным прадстаўленні ў 12 карцінах з пралогам і эпілогам» праводзіць сваіх герояў — Ніну і Колю — праз казачныя «заморскія» краіны: «Сласценію», «Курылію» і «Бездысцыплінію». І дзеці вяртаюцца з падарожжа пераконаныя, што «вельмі цяжка жыць без пап, без мам».

Ставіў гэту п'есу мастацкі кіраўнік М. Бабушкін, афармленне і лялькі — работы мастака Б. Звінагродскага. Спектакль атрымаўся вельмі красачным, цікавым, яркім. Дэкарацыі ўдала раскрываюць змест большасці карцін і добра абыгрываюцца. Некаторым выключэннем з'яўляецца афармленне «Сласценіі»: жадаючы быць лаканічнымі, мастак і рэжысёр надзвычай абядпілі, аслабілі яе характарыстыку. У гэтай карціне, як ні ў якой другой, трэба было даць нагляднасць у паказваемым.

Вельмі ўдала дэкарыравана «Курылія», — проста і выразна: на фоне сіняга далягляду група пальм, домік з сігар. Афармленне «Бездысцыплініі» добра перадае дух гэтай «краіны» (пахіснутыя дамы, паламаны плот, разбіты ліхтар з пасяліўшайся там варонай і г. д.)

Добрае мастацкае афармленне спалучаецца з вельмі меладычнай музыкай Г. Цшліцкага, якая дапаўняе і развівае тэмы спектакля. Трэба яшчэ адзначыць мастацка зробленыя, вельмі рознастайныя і выразныя лялькі Б. Звінагродскага. Жыхары «Сласценіі», «Курыліі» і «Бездысцыплініі» атрымалі ў іх яркую характарыстыку. Спектакль гэты незвычайна «шматлюдны», у ім прымае ўдзел 46 лялек.

Артыст А. Кроль выконвае ролю Ката. Кроль вельмі здольны малады актор, ён удала сыграў ролю папа ў «Вялікім Іване», ролю ваўка ў «Чырвонай шапачцы» і г. д. Але вобраз Ката Кролю трэба дапрацаваць. Кот не толькі выхавацель, як гэта паказвае актор, але і добры чараўнік, той Кот у ботах, які так часта фігуруе ў дзіцячых казках

У спектаклі Кроль выконвае таксама ролі Зубнога доктара і Галоўнага курыльшчыка. Абодва гэтыя вобразы — вельмі яркія. Для тэатра лялек выкананне адначасова некалькіх ролей — звычайная, хоць і цяжкая справа. Кроль удала спраўляецца з гэтым.

Выкананне ролей дзяцей — Колі (арт. Э. Кулакова) і Ніны (арт. Г. Булава) поўнасцю адпавядае задачам спектакля.

Спектакль гэты сведчыць аб тым, што Дзяржаўны тэатр лялек БССР расце, удасканальваецца, што ён здольны зрабіць большае, чым дазваляюць умовы яго работы.

Гэты тэатр лялек у БССР існуе трэці год, спектаклі яго карыстаюцца заслужаным поспехам і любоўю ў юнага гледача. На яго ўскладзена адказная і пачэсная задача — выхоўваць совецкіх дзяцей, прывіваць ім мастацкі густ і любоў к мастацтву. У рэпертуары тэатра добрыя, мастацка поўнакаштоўныя спектаклі: «Вялікі Іван» Прэабражэнскага і Образцова, «Дзед і жораў» Вольскага, «Чырвоная шапачка» Шварца. Хутка будзе тысячны спектакль «Па шчучаму вяленню»... Але даўно прызнаны сваім гледачом тэатр «не прызнан» мясцовымі арганізацыямі Гомеля, дзе ён павінен мець стацыянар, і Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР, пад чыім непасрэдным ведамам ён знаходзіцца.

За ўвесь час існавання тэатр не мае стацыянара. У Гомелі ён не мае памяшкання, якое-б ведалі дзеці, куды яны маглі-б прыйсці на спектакль. Не мае тэатр нармальных умоў і для рэпетыцыйнай работы.

У плане тэатра цікавыя і складаныя спектаклі («Горад лялек», «Лямпа Аладзіна» і г. д.), справіцца з якімі можна толькі пры нармальных умовах работы. Стварыўшыяся-ж умовы цягнуць тэатр назад, к пройдзенаму ўжо этапу схем і спрашчэнняў.

Упраўленне па справах мастацтваў павінна заняцца Дзяржаўным тэатрам лялек БССР, павінна стварыць яму ўмовы для далейшага творчага росту. Ён гэтага бязумоўна заслугоўвае.

Гомель. **Т. ПАДАБЕДАВА.**



У Баранавіцкім абласным польскім тэатры лялек. Мастацкі кіраўнік тэатра **В. І. Ярэма** на рэпетыцыі. Фота В. Лупейкі (БелТА).

„Сустрэчы“ М. Лынькова

Працяг. Пачатак на 2 і 3 стар.

апавяданні не толькі паэтычны пастрой, але і каларытныя вобразы чырвоных байцоў. І тут ён настойліва адштурхоўваецца ад схемы.

Ёсць агульна-вядомая формула, што байцы Чырвонай Арміі — людзі дружныя і гатовы адзін за другога жыццё аддаць. Дык вось вам адваротная сітуацыя: басц Самуіл Каган насміхаецца над шафёрам Мацвеем, і яны злёгку крыўдуюць адзін на другога. Як у вядомай песні спяваецца: «Если один говорил из них «да», «нет» — говорил другой». Але ў хвіліну смяротнай небяспекі гэтыя людзі жыццё афяроўваюць адзін за другога...

Гэта — тыповае адштурхоўванне ад схемы, якое ўрэшце прыводзіць да той-жа схемы. Па ўсяму замыслу аўтара, Каган і Яльчук — людзі скромныя. І калі яны зрабілі гераічную справу, аўтар хоча падкрэсліць, што яны не бачаць у сваім учынку ніякага геройства. Аднак, каб падкрэсліць скромнасць байцоў, М. Лынькоў ставіць іх у такія ўмовы, яны вядуць такі дыялаг, што міжвольна атрымліваецца ўражанне, што байцы бравіруюць сваім геройствам.

«— Як-жа гэта вам так удалося?

— А так і ўдалося... Узялі вот і акружылі іх...

— Удвух?..

— Зусім удвух?

— Ну, канешне... Што-ж нам было рабіць?»

У гэтым «зусім удвух» і «што-ж нам было рабіць» аўтар хацеў падкрэсліць скромнасць байцоў але шматлікія рэплікі «удвух» робяць якраз адваротнае ўражанне—што М. Лынькоў хоча ў што-б там ні стала падкрэсліваць гераізм байцоў. А падкрэсліваць няма патрэбы, гэта і так ясна з іх учынку.

М. Лынькоў пазбавіўся ў зборніку «Сустрэчы» ад сантыментальнага падыходу да рэчаіснасці, вельмі характэрнага для такіх яго твораў, як «Апошні зверыдавец», «Гой» і інш. Аднак рэшткі сантыментальшчыны яшчэ адчуваюцца і ў гэтай кнізе. Так выключна на пачуццёвы эфект разлічана сітуацыя з адкрытым сэрцам закатаванага белапалякамі чырвонаармейца ў апавяданні «Аб чалавечым сэрцы». Сантыментальная пачуццёвасць пераважае і ў апавяданні «Тры злоты». Хоць вобраз салдата Гартмана паказан аўтарам даволі цікава, асабліва ў момант, калі ён, як сапраўдны майстар, сузірае статую, але далей ён набывае сантыментальныя рысы. Вось яго разважанні. Яму не верыцца, што хутка «абыйме ён сваіх дзяцей, распалуе іх, прыцісне да сябе і будзе чуць, як б'юцца іх маленькія сэрцы, сэрцы яго дзяцей. Божа мой, божа...»

У некаторых апавяданнях аўтар мала клапоціцца аб кампазіцыйнай стройнасці. Гэта асабліва прыкметна ў апавяданні «Тры злоты». Уласна кажучы, сюжэт гэтага апавядання трымаецца на сутычцы пана Юзефа з дрывасекам Пранусем. Па гэтай лініі аўтар і павінен быў развіваць апавяданне. Зварот-жа з фронта на радзіму яўрэя Гартмана выглядае ўстаўнай навелай, сюжэтам у сюжэце. Сапраўды, з панам Юзефам Гартман звязан толькі трыма злотымі, якія пан Юзеф даў некалі Гартману ў якасці задатку, прычым па гэтай аснове ніякага канфлікту ў апавяданні не адбываецца. Такая-ж раскіданая і нястройная кампазіцыя ў апавяданні «Пра маладосць».

Як станоўчае ў кнізе «Сустрэчы», трэба адзначыць вызваленне М. Лынькова ў значнай ступені ад рытмізованай прозы і напеўнасці фразы. Гэта напеўнасць заўсёды стварала непрыемнае ўражанне ў яго творах. Яна выбівала аўтара з апавядальнага тону і, дзякуючы ўвядзенню аднастойных дадатковых слоў у фразе, стварала ўражанне шматслоўнасці. Атрымлівалася не шырокая апавядальная фраза, а дробная пявучая гаворка.

Часткова аўтар не пазбавіўся яе і ў гэтай кнізе. Вось, з апавядання «Пра маладосць»:

«І сярожкі ў яе, пабліскваюць каменьчыкі бірузовыя, ай як пабліскваюць, аж у чырвань Ваську ўганяюць. Вот даведаюцца дзяўчаты, што Васькаў то клопат, гэтыя сярожкі—падарунак сакрэтны, будзе то Ваську сораму, будзе то Ваську прыкра».

Некалькі год назад М. Лынькова папракалі архаізмамі і правінцыялізмамі, якія ён часта ўжываў. І гэта было правільна. Сапраўды, у рамане «На чырвоных лядах» было столькі рэдкіх выразаў і слоў, што іх магло хапіць на дзесяць кніг такога памеру. А ў кнізе «Сустрэчы» мы са здзіўленнем адзначаем, што аўтар стаў бедны на словы. Ён ужывае словы і выразы, не ўласцівыя духу беларускай мовы: Напрыклад, «На масту», «давай упярод!», «жаркі агонь», «совесць», «слюкі», «лічыў пра сябе», «аблягчона ўздыхнуў», «свірэпа аглядваліся», «злючы гаспадар», «пярэднік», «праваджалі», «бархат», «учашчаючы перастук калёс», «радам балота было», «вобмарак», «несуразіца», «ён апраўіў свой тапчан», «у худым турэмным супе», «не мог прысці ў сябе», «у цагляны пыл удзелалі шэрыя халаты», «ёй можа стаць хужэй», «балеў», «сівы мерын», «і для пушчай пэўнасці надзеў другі канец наручнікаў», «такога рогату, такога веселля ніколі ў жыцці сваім не чулі», «скамейка», «спраўляў вялікага труса перад жанчынамі» і г. д.

Кніга М. Лынькова «Сустрэчы» з'яўляецца адной з першых спроб адлюстравання трагічнага лёсу заходнебеларускага народа пад уладай польскіх паноў і радасці вызвалення гэтага народа. М. Лынькову ўдалося стварыць рад яркіх вобразаў народных змагароў, удалося паказаць і пакуты народа, і яго змаганне за лепшую долю («Ядвісін дуб», «Сустрэчы»). Аднак, гэта кніга з'яўляецца толькі пачаткам адлюстравання вялікай тэмы з'еднання адзінакроўных братоў. Па глыбіні раскрыцця характараў ворагаў працоўнага народа, па свайму майстэрству кніга «Сустрэчы» ніжэй і таленту і творчых магчымасцей Міхася Лынькова.

„Егор Булычоў“

Пастаноўка Слуцкага калгасна-саўгаснага тэатра

Егор Булычоў — багаты купец. Ён смяротна хворы. Хвароба яго невылечная — рак! Булычоў — разумны, моцны чалавек. Ён страсна любіць жыццё. І чым глыбей усведамляе ён сваю блізкую смерць, тым больш чапляецца за жыццё. Жыць! Але ўнутраны голас няўмольнай праўды абвяргае: — Не, ты памрэш... Ты ўжо жывы труп... Булычова гложа туга, і змрок напаўняе яго мітуслівую душу.

Але не хвароба галоўная прычына тугі Булычова, яго кіданняў. Не ўсведамленне фізічнай смерці зажыва хавае яго, а ўсведамленне класавай асуджанасці, усведамленне безсэнсоўнасці і нікчэмнасці пражытага ім жыцця. І невылечная хвароба толькі паглыбляе прыгнечаны стан купца, у якога абудзілася чалавечае самаўсведамленне. Булычоў не адзінкавы, а глыбока абагулены вобраз. За ім—цэлы клас. За ім стары свет, капіталістычны свет...

Час дзеі «Егора Булычова» — пярэдадзень Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі. Трагедыя Булычова — гэта трагедыя цэлага класа. Яго пакуты — гэта пакуты паміраяння старога свету. І п'еса «Егор Булычоў» поўна рамантычнага пафасу сцвярджэння новага свету, які ідзе на змену старому, адыходзячаму ў мінулае. Гэта выдатная п'еса ўся накіравана ў будучыню, яна ўся напоўнена прадчуваннем будучыні, і таму яна такая хвалюючая велічная і прыгожая.

Актор Сцяпанаў разумее вобраз Булычова, але ў яго выкананні мы не бачым яшчэ многага з таго, што ўласціва Булычову. Сцяпанаў не знайшоў усіх патрэбных фарбаў для Булычова, а рэжысёр Гайманаў не дапамог яму гэта зрабіць. Булычоў — вялізны чалавек, уладарны чалавек. А ў спектаклі ён некалькі прыніжаны, здрабнелы. Ён, калі можна так сказаць, недастаткова тыповы, у ім не ўсё сабрана, што меў на ўвазе Горкі, калі ствараў вобраз. І таму ўвесь сэнс, трагедыя паміраючага класа некалькі зніжаецца.

Месцамі Сцяпанаў — Булычоў ператвараецца ў дробнага, азлобленага чалавека, які ўсё зло нібы бачыць у акружаючых яго людзях. І з Меланняй, і з Паўлінам ён гаворыць так, нібы яны з'яўляюцца віноўнікамі смерці Булычова. Сцяпанаў звужвае рамкі, размах і розум Булычова. Гутарка Булычова з акружаючымі павінна быць пабудавана так, каб мы ясна адчувалі падтэкст. А падтэкст гэты — безвыходны стан асуджанасці, які выклікаецца соцыяльнай катастрофай для «ўладаючых». Сцяпанаў — Булычоў, размаўляючы з тым-жа Паўлінам, дурнаватым папом, нібы шукае ў яго адказу на пытанне: што-ж рабіць? Паверыць-жа гэтаму мы не можам. Булычоў разумны чалавек. Ён ведае ў дзесяць разоў больш, чым поп і Меланння, разам узятыя. І калі нам здаецца, што ён з кім-небудзь гаворыць, дык гэта зман. Ён увесь час гаворыць сам з сабою, у ім адбываецца тытанічная ўнутраная барацьба. Булычоў сам сабе задаваў пытанні і сам адказваў на іх, як мог. Ён пазнаваў сябе і акружаючых. І ў канцы свайго жыцця ён пазнаў сябе, як прадстаўніка класа, які сыходзіць са сцэны, пазнаў антычалавечую сутнасць («Якое царства? Звяры!»), і гістарычную нікчэмнасць яго («І затіше царства, дзе смурод»).

Так паказаў вялікі пісьменнік Булычова. Так павінен паказваць яго і актор.

К сур'ёзнаму недахопу як выканаўца ролі Булычова, так і спектакля ў цэлым трэба аднесці тое, што ў спектаклі недастаткова адчуваецца нараджэнне новага. «Егор Булычоў» — п'еса аб адміранні старога. Але яна таксама гаворыць і аб нараджэнні новага, — яна напісана ў імя нараджэння новага, у імя рэволюцыі. І, не гледзячы на тое, што, здавалася-б, канкрэтнага матэрыялу аб гэтым новым у п'есе вельмі мала, уся п'еса павінна быць прасякнута пачуццём нараджэння новага. Дыханне вуліцы, часу мы павінны адчуць праз сям'ю Булычова, праз тое, як яна ўспрымае навакольныя падзеі. З гэтай задачай рэжысёр Гайманаў не справіўся.

У спектаклі параўнаўча добра паказана адміранне, разлажэнне старога свету. Але і толькі. Аб новым свеце мы ўспамінаем толькі тады, калі з вуліцы на сцэну ўрываецца рэволюцыйная песня.

Патрабуюць сур'ёзнай дапрацоўкі асобныя масавыя сцэны, галоўным чынам, сцэны, дзе Булычоў даходзіць да шаленства — першы раз пускаецца ў пляс, другі — прымушае трубача трубіць на ўвесь дом, наганяючы на ўсіх жах.

Гэта вельмі адказныя сцэны ў спектаклі. Не маючы сілы вырвацца з смуроднага царства, Булычоў ачышчае сябе ад яго бунтам, пратэстам... І пратэстуе ён супроць свету, дзе людзі — звяры, па-булычоўскі, па-звярынаму.

Дзве гэтыя сцэны трэба лічыць няўдалымі. Галоўнае — у іх не адчуваецца нарастання, унутранай дынамікі, сабранасці. Усё будуецца на крыку і мітусні. Сцэны гэтыя даюць вялікую магчымасць паглыбіць вобраз Булычова. Але гэтага не адбываецца. Сцяпанаў — Булычоў ірвецца наперад, але, не знаходзячы падтрымання ў ансамблі, — гіне. А разам з гэтым гіне і сэнс. Тут патрабуецца сур'ёзная рэжысёрская работа.

Асобныя месцы ў ролі ўдаліся Сцяпанаву. Галоўным чынам, гэта датычыць тых месц, дзе Булычоў застаецца адзін з Шурай ці з Глафірай.

Пераканаўчы вобраз папа Паўліна стварае актор Касач. Яго Паўлін — попік, умеру дурнаваты і пазоллівы, які за добрую страву і выпіўку не пасароміцца прадаць і веру, і бога, і сябе самога разам з імі.

Актрыса Каменская стварае цэльны, зусім закончаны і праўдзівы вобраз ігумені Меланні. Строгая хада, рука, што ўладарна сціскае посах, набожны выгляд... Твар святой, сышоўшай з абраза, што вісіць у алтары, часам скажаецца злобнай мінай. І мы пазнаем у ёй злачынца, звяра, гатовата на ўсё.

Ролю Шуры выконвае актрыса Суворава. У Суворавай заўважаюцца няправільныя жэст, комканне тэксту, але гэта зараз-жа забываецца, як толькі яна дае волю сваім пачуццям. Актрыса Суворава валодае вялікім унутраным тэмпераментам. Трэба толькі навучыцца падпарадкоўваць гэты тэмперамент розуму.

Вялікую работу над вобразамі прарабілі таксама актоы Малыкіна (роля Антаніны), Прыдацька (роля Глафіры) і іншыя.

«Егор Булычоў» — незакончаны спектакль. Ды п'еса «Егор Булычоў» і адносіцца к разраду такіх, працуючы над якімі, можна на кожнай рэпетыцыі, на кожным спектаклі адкрываць што-небудзь новае, удасканальваць, замацоўваць дасягнутае.

Слуцкі калгасна-саўгасны тэатр мае рад таленавітых актораў. Тое, што мы бачылі на прэм'еры «Егора Булычова», паказвае, што тэатр і ў рабоце над «Егорам Булычовым» і над іншымі п'есамі можа дабіцца вялікіх поспехаў.

Вл. НЕФЁД.

Новы тэлевізар



Ленінградскі радыёзавод «Радыст» пачынае масавы выпуск новых тэлевізараў тыпу «17ТН-1» з памерам экрана 10 на 14 сантыметраў. Новы апарат для бачання па радыё мае быць скарыстан і як звычайны шырокавяшчальны радыёпрыёмнік.

На здымку: Радыёінжынер **А. Я. Клопаў** правярае пастройку тэлевізара. Фота В. Федасеева (ТАСС).

„Маленькі чалавечак“

Прэм'ера Дзяржаўнага Яўрэйскага тэатра БССР

— Іцхак-Аўрэмл, выцягні ніткі!

— Зараз гаспадар!

— Іцхак-Аўрэмл, запалі ў печы!

— Зараз, гаспадыня, зараз!

Такая размова адбываецца ў першым акце «Маленькага чалавечка» між гаспадаром, яго жонкай і вечна-гатовым услужыць усім і кожнаму Іцхак-Аўрэмлам.

Іцхак-Аўрэмл (засл. артыст БССР М. Сокал), жвавы, некалькі смешны падмайстар, выклікае жывыя сімпатыі гледача. Аднак гэтага, здавалася-б, наіўнага, аляпаватага хлапца, якога б'юць і пагаляюць, эксплаатыруюць з самых малых год, падтачвае чарвяк. Іцхак-Аўрэмлу, хлопчыку на пабягушках, слузе шматлікіх гаспадароў, хочацца зрабіцца «маленькім чалавечкам». Яму надакучыла слухацца, ён сам хоча загадваць. «Я хачу іграць **сваю** камедыю, хачу, каб **мой** мядзведзь плясаў»—цынічна заяўляе ён у сцэне ў Ісэра Варгера (артыст М. Рывін).

У спектаклі «Маленькі чалавечак» паказваецца «цёмнае царства» Ісэраў Варгераў*) і дэмаралізіруючы ўплыў апошніх на акружаючае. Спектакль у яркіх вобразах паказвае, што чалавек з народа, які адрываецца ад родных карэнняў, можа толькі шляхам подласці і злачынстваў ускарабкацца ўгору па соцыяльнай лесвіцы, толькі з рукамі, амытымі ў крыві, можа далучыцца да класа душыцеляў. Ідэяй спектакля з'яўляецца таксама паказ супраціўлення народа Варгерам і іх лакеям.

У барацьбе Мендэле Мойхер-Сфорым супроць розных «дабрадзеяў» народных, супроць божых паслугачоў «маленькі чалавечак», што прыйшоў з нізоў з подлай лісліваспю, угодніцтвам, ашуканствам у імя заграбаствання грошай, займаў не апошняе месца**).

Мендэле быў сатырыкам, але яму не чужда была і лірыка. У «Маленькім чалавечку» лірычны струмень дае сябе адчуваць даволі ясна. Увесь жыццёвы шлях багацея Іцхак-Аўрэмла апісан у яго завяшчанні, якое ўскрываецца толькі пасля смерці гаспадара. Іцхак-Аўрэмл сам выкрывае ўродствы свайго жыцця. Мучачы акружаючых, ён і сам пакутаваў, і таму ён трагічны. У спектаклі «Маленькі чалавечак» адчуваецца намёк на гэты трагізм толькі ў адным месцы, у 8-й карціне, калі Голда (засл. артыстка БССР Ю. Аронічык) гаворыць Іцхак-Аўрэмлу: «Як чарвяк, падтачыў ты сваю ўласную сям'ю». І гэта ўсё. Ва ўсім астатнім ходзе дзеяння — і ў п'есе, і ў спектаклі—Іцхак-Аўрэмл трактуецца толькі як заўзяты цынік, які пракладвае сабе шлях да жыцця злачынным шляхам.

Гэта адступленне ад мендэлеўскай трактоўкі вобраза зусім законнае, паколькі п'еса «Маленькі чалавечак» не з'яўляецца інсцэніроўкай рамана Мендэле ў простым сэнсе (дарэчы, у рамане Іцхак-Аўрэмл раскайваецца толькі пад канец свайго жыцця). Аўтары п'есы З. Аксельрод і Э. Каган выкарысталі сюжэт «Маленькага чалавечка» і некаторыя вобразы іншых твораў Мендэле, стварыўшы на гэтым матэрыяле новы мастацкі твор. П'еса «Маленькі чалавечак» не толькі гісторыя жыцця багацея Іцхак-Аўрэмла, але і гісторыя жыцця беднага настаўніка Міхеля (артыст М. Бярозкін), лірыка і летуценніка аб лепшым жыцці для Капцанска***), беднай краўчыхі Голды і дзяўчынкі Шэйндэле (артыстка М. Чайгорская).

«Маленькі чалавечак» — драма, якая мае ў сабе шмат гумару і таму выклікае ў гледача рознастайнейшыя пачуцці. Гэта рознастайнасць сведчыць аб драматургічнай адаронасці аўтараў. Тут шчасліва спалучыліся лірык і гумарыст. У п'есе арганічна жывуць побач сапраўдны трагізм, вострыя гумар і кранальная лірыка.

Аўтарам удалося, у асноўным, пазбегнуць мазаічнасці, якая дае сябе адчуваць у інсцэніроўках класікі. Добрай якасцю п'есы з'яўляецца яе «станоўчы» план, паказ вялікага чалавечага пачуцця ўласнай годнасці ў ганімых і прыгнечаных. Апошнія вырастаюць у п'есе ў вялікіх людзей у адрозненне ад «маленькіх чалавечкаў», багацеяў. Для гэтага створан кранальны вобраз настаўніка Міхеля, які ў Мендэле дадзен толькі намёкам, развіт вобраз Голды, якая праходзіць шлях ад наіўнага кахання да нянавісці і гордага супраціўлення, а таксама вобраз Шэйндэле. П'еса «Маленькі чалавечак» з'яўляецца, бясспрэчна, удачай двух совецкіх пісьменнікаў, якія яе напісалі. Заўважым, што гэта іх першая п'еса.

З. Аксельрод і Э. Каган не пабудавалі сваю п'есу на паступовым псіхалагічным развіцці герояў. Паміж адной сцэнай і другой праходзіць даволі працяглы адрэзак часу і гэта ставіць перад акторамі вельмі складаныя задачы. Актору прыходзіцца ў кожнай карціне адчуваць сябе ў нейкай новай якасці, захоўваючы пры гэтым пэўныя сляды мінулага, не выпадаючы з характару. Такая пабудова магла выклікаць нечаканасці, эпізоды з недастатковай мастацкай матывіроўкай. Такія моманты ёсць у спектаклі, але ў асноўным тэатру ўдалося стварыць рад глыбока-пераканаўчых вобразаў.

Самая цяжкая задача стаяла перад артыстам М. Сокалам, таму што вобраз Іцхак-Аўрэмла самы зменчывы ў спектаклі. Актору прыходзіцца прарабляць шмат пераўтварэнняў. Хлопчык на пабягушках у беднага краўца, верны слуга і «стараны вучань» Ісэра Варгера, дробны дэспат за ўласнай сям'і, буйны багацей — усё гэта жыццёвыя вехі на шляху Іцхак-Аўрэмла. Артыст Сокал дасканала справіўся са сваёй задачай.

Калі Іцхак-Аўрэмл спакойна стаіць, абапёршыся спіной аб стол, жавучы шкоркі і разглагольствуючы аб «філасофіі» жыцця, калі ён любуецца, з гордасцю разбагацеўшага лакея, сваім абуткам, калі ён пакорліва падае кіёк і капялюш Ісэру Варгеру, калі ён звяртаецца да свайго дзіцяці, імя якога ён нават не ведае, — ён усюды застаецца тым-жа верным вучнем Ісэра Варгера, цынікам і паразітам. Нават у 2-й карціне І акта, дзе Сокал з такой цеплынёй іграе прыбітага Іцхак-Аўрэмла, актору ўдаецца, у апошнім маналогу, падкрэсліць той рабскі пачатак, які бытуе ў душы гэтага хлапца. У маркотнай аповесці аб яго маленстве гучаць і адштурхоўваючыя тоны. Гэты момант асабліва падкрэсліваецца кантрастам паміж Іцхак-Аўрэмлам, з аднаго боку, і дзяўчынкамі Шэйндэле і Бэйлке (артыстка Э. Дрэйзіна) — з другога. У Іцхак-Аўрэмла намячаюцца тут, пакуль яшчэ вельмі бледна, штрыхі здрадніка, а для дзяўчат яго жаданне стаць «маленькім чалавечкам» гучыць дурнотай, капрызам.

У 1-й карціне ІІ акта асоба Іцхак-Аўрэмла робіцца ўжо зусім акрэсленай і яго лёс пачынае перапляятацца з лёсам Голды і настаўніка Міхеля, жыццё якіх ён бязлітасна калечыць.

Голда задумана як простая, мілая дзяўчына, дзіця народа. Цяжкі жыццёвы шлях прыводзіць яе да ўсведамлення акружаючай соцыяльнай несправядлівасці. Калі-б мы бачылі Ю. Аронічык упершыню на сцэне, мы-б прыйшлі к вываду, што перад намі даволі здольная драматычная актрыса, якая сумленна праводзіць сваю ролю. Але паколькі мы маем справу з вельмі своеасаблівай актрысай, якая валодае вялікай мастацкай інтуіцыяй, — ігра яе выклікае ў нас некаторае сумненне. У Аронічык адчуваецца нейкая заспакоенасць. Актрыса іграе вельмі ўмела. Але ігра яе складаецца з пэўнай сумы сцэнічных прыёмаў, прынятых у пэўных драматычных сітуацыях. Не адчуваецца вялікага мастацкага чуцця актрысы, якое падказвала ёй звычайна ўласныя жэсты і інтанацыі. Хочацца бачыць таленавітую актрысу Аронічык кожны раз па-новаму, каб яна гаварыла ўласным голасам, не паўтараючы самую сябе. Для гэтага яна яшчэ вельмі малада. Ёй прадстаіць наперадзе шмат шуканняў на шляху сапраўднага мастацтва.

Артыст М. Бярозкін з вялікім тактам выконвае ролю настаўніка Міхеля. Месцамі ён па-сапраўднаму лірычны (сцэна ў хедэры і інш.), але малады актор не авалодаў у дастатковай ступені мастацтвам нюансаў. Ён прывабны, але аднастайны.

Асаблівай увагі заслугоўваюць у спектаклі вобразы Шэйндэле і Бэйлке. Зменчывасць жыцця, адлюстраванага ў п'есе, узбагачаецца тут праблемай маленства і юнацтва. Вельмі лірычна перадаюць актрысы М. Чайгорская і Э. Дрэйзіна пераход ад маленства да юнацтва. З падкупляючай наіўнасцю расказвае Шэйндэле сваёй сяброўцы Бэйлке, якая працуе хатняй работніцай у вялікім горадзе, аб навінах мястэчка. «Жарабёнак стаў ужо канём, а цяля стала ўжо караваай» — гаворыць яна з лёгкім уздыхам, і вялікі сум па маленству выражаюць абедзве дзяўчыны, успамінаючы сваю дзіцячую песеньку «На небе зорачкі ззяюць».

Вельмі добрыя ў спектаклі некаторыя эпізадычныя вобразы. Гэта яшчэ раз сведчыць, што Яўрэйскі тэатр БССР мае добры ансамбль. Такая эпізадычная фігура, як смешны Айзік Заіка (артыст І. Левін) з пеўнем у руках, можна запамінаецца. Нельга без хвалявання слухаць яго картавую прамову аб бедняках, праліваючых слёзы. Вельмі выразна выконвае актрыса І. Блушчынская песню «Бог Аўраама». Добры Г. Ракаўшчык у ролі краўца, М. Кулінец у ролі сляпога жабрака і інш.

З рэжысёрскага пункту гледжання (рэжысёр М. Сокал) спектакль робіць цэльнае ўражанне. Шмат у ім і добрай сцэнічнай выдумкі. Асабліва ўдаліся рэжысёру некаторыя жанравыя сцэны, якія цалкам вынікаюць з лірычнага плану спектакля (Міхель і Голда, якія напяваюць песеньку пры разматванні нітак; Іцхак-Аўрэмл, Шэйндэле і Бэйлке ў майстэрні краўца; Іцхак-Аўрэмл і ўся сям'я Голды, якая выходзіць з доміка, каб даць згоду на замужжа Голды, і г. д.) Горш абстаіць справа з масавымі сцэнамі, якія не маюць даволі чоткага рысунку. Асабліва гэта адчуваецца ў экспазіцыі спектакля, у сцэне Капцанска.

«Маленькі чалавечак» — сур'ёзны лірычны спектакль, таму асабліва прыкры некаторыя элементы танных меладраматычных эфектаў, дапушчаныя і аўтарамі і рэжысёрам. Для ідэі спектакля і яе мастацкага ўвасаблення зусім не трэба, каб Іцхак-Аўрэмл атручваў сваю цёшчу. Проста незразумела, навошта гэта яму. Яшчэ менш неабходна, каб атручаная цёшча памірала на сцэне, хоць актрыса З. Алескер надзвычай добра выконвае гэты момант. Фінал спектакля — «добры канец» — вельмі танны, зроблен з дрэнным густам. Голда выганяе з дому Іцхак-Аўрэмла; раптам паяўляецца Міхель і шчаслівыя закаханыя абдымаюцца пры апускаючайся заслоне...

Такі фінал сведчыць аб недаацэнцы гледача. Рэчаіснасць, якая паказваецца ў «Маленькім чалавечку», была жорсткая і горкая, і няма ніякай неабходнасці паказваць яе нашаму гледачу ў падсалоджаным выглядзе. Перамога Голды над Іцхак-Аўрэмлам заключаецца ў яе гордай пагардзе да яго, у яе пачуцці чалавечай годнасці, у тым, што яна, бедная адзінокая жанчына, мела мужнасць кінуць гэтаму багацею ў твар сваю пагарду. «Маленькі чалавечак» павінен быць ачышчан ад некаторых прыкрых дробязей, якія перашкаджаюць успрымаць яго як значны спектакль.

Асабліва моцнае ўражанне робіць у спектаклі музыка (кампазітар М. Мільнер), пачынаючы з народных матываў і канчаючы складанымі драматычнымі элементамі. Музыка і лірычная і жартаўлівая, і экспрэсіўна-выразная. Вельмі ярка выражан у ёй нацыянальны каларыт. Падымаючы спектакль на вялікую вышыню, яна мае і самастойнае значэнне. Музыка к «Маленькаму чалавечку» з'яўляецца вялікім дасягненнем аднаго з нашых буйнейшых кампазітараў.

Мастацкае афармленне (мастак П. Кінгіс) адпавядае ідэі спектакля і дае сцэнічныя магчымасці рэжысуры і акторам.

Спектакль «Маленькі чалавечак» з'яўляецца вялікай удачай Дзяржаўнага Яўрэйскага тэатра БССР.

Р. РУБІНА.

*)Варгер—душыцель.

**) Характэрна, што той-жа матыў распрацоўваецца пазней Шолам-Алейхемам у апавяданні «Чалавек з Буэнос-Айрэса».

***) Капцанск — сінонім галоднага мястэчка ў Мендэле.

Адказны рэдактар **І. Д. ГУРСКІ.**

У1114 Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Совецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.